

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES FIGURES DE L'ANGE ET DE LA SORCIÈRE

L'INSCRIPTION DU DISCOURS JANSÉNISTE  
DANS TROIS ŒUVRES DE FICTION D'ANNE HÉBERT

THÈSE PRÉSENTÉE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
CHRISTINA H. VAN OORDT

JUIN 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je remercie tout particulièrement Jacques Allard de m'avoir, depuis de longues années, encouragée dans mes recherches dans le domaine québécois, de m'avoir initiée à la sociocritique et à la sociopoétique et de m'avoir fait redécouvrir P.-E. Borduas, ainsi que pour ses commentaires indispensables et sa lecture patiente et méticuleuse de mon travail.

Je remercie Madame Béatrice Didier du chaleureux accueil qu'elle m'a réservé à l'École Normale Supérieure de Paris et à l'Université de Paris VIII, de son généreux soutien moral et professionnel et particulièrement de ses conseils précieux concernant la structure de mon travail et les sources bibliographiques sur le jansénisme.

Je tiens également à exprimer ma grande reconnaissance envers mes autres collègues et amis de l'Université de Paris VIII et de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales : Isabelle Tournier, Jacques Neefs, Claude Duchet, Roger Chartier, Catherine Maire et Jean Malaurie, ainsi qu'à Madame Véronique Alemany, Conservateur en Chef du Patrimoine et Directeur du Musée National des Granges de Port-Royal, et à Madame Jacqueline Labaste, Service du livre ancien et Conservateur en Chef de la Bibliothèque Mazarine.

Je remercie ma famille, surtout Jampier, ainsi que tous les amis et les nombreux collègues qui m'ont si gentiment épaulée pendant ces longues années de dur labeur.

Je remercie enfin Lise Léger, Élyssa Porlier, Annie Riel et Marie-Lyne Brunet, qui ont travaillé si fort à la préparation de ce document.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	ix
INTRODUCTION .....	1
0.1 Le contexte théorique et méthodologique .....	1
0.1.1 La pertinence de quelques études critiques importantes par rapport à notre lecture du corpus choisi .....	4
0.2 Le jansénisme : le concept et sa manifestation .....	7
0.2.1 Ébauche d'une typologie du jansénisme .....	7
0.2.2 Historique et définition du terme .....	8
0.2.3 Le paradoxe de la présence janséniste au Canada .....	10
0.3 Cheminement sociopoétique .....	16
0.3.1 Figures angéliques et diaboliques .....	16
PARTIE I : ORIGINES ET DÉFINITION DU DISCOURS JANSÉNISTE .....	20
CHAPITRE I	
LE JANSÉNISME : LE CONCEPT ET SA MANIFESTATION .....	21
1.1 Le paratexte janséniste .....	21
1.1.1 La corruption foncière de l'homme, ou le péché originel .....	23
1.1.2 Le grand débat : grâce ou libre arbitre humain ? .....	24
1.1.3 La prédestination au salut et à la damnation : prédétermination ou prescience ? .....	28
1.1.4 Le jansénisme : un faux problème théologique .....	29
1.2 Trois jansénismes .....	30
1.2.1 Le jansénisme positif .....	31
1.2.2 Le jansénisme négatif .....	38
1.2.3 Le jansénisme du XVIII <sup>e</sup> .....	41
1.2.4 Dualisme et crainte de Dieu .....	42
1.3 Modernité du jansénisme positif .....	43

CHAPITRE II	
LE CADRE IDÉOLOGIQUE D'UNE ÉPOQUE : 1840-1950 .....	45
2.1 Une contradiction historico-textuelle .....	45
2.1.1 Le trou de mémoire dans le discours historique québécois .....	46
2.1.2 La concordance entre quelques aspects positifs du jansénisme et quelques points faibles de l'Église canadienne .....	48
2.1.3 Le caractère insaisissable des aspects jansénisants de l'Église canadienne au cours de son évolution .....	53
2.1.4 Conclusion .....	62
CHAPITRE III	
L'HORIZON IDÉOLOGIQUE D'ANNE HÉBERT, SON PROJET D'ÉCRIVAIN ...	64
3.1 Un discours social hégémonique à tonalité janséniste négative .....	64
3.2 La prise de position subversive d'Anne Hébert .....	67
3.3 Contes et légendes québécois .....	72
3.3.1 Les légendes ostensiblement édifiantes .....	73
3.3.2 Les contes traditionnels authentiques .....	75
3.3.3 Les contes des auteurs catholiques libéraux .....	77
3.3.4 Une critique du discours ultramontain .....	79
3.3.5 Figures d'anges et de sorciers .....	81
3.3.6 Le renversement du signe « sorcière » .....	83
3.3.7 Les pouvoirs poétiques des conteurs québécois authentiques .....	85
3.4 Une société issue d'une colonie janséniste .....	88
3.4.1 La fortune d'un mot .....	89
3.4.2 « Le Torrent » : véritable lexique janséniste .....	93
PARTIE II : L'INSCRIPTION DES MARQUES JANSÉNISTES DANS « LE TORRENT » ET KAMOURASKA .....	
95	
CHAPITRE I	
« LE TORRENT », ILLUSTRATION DES MARQUES D'UN JANSENISME SURTOUT NÉGATIF ...	96
1.1 L'incipit du « Torrent », clé de voute .....	96
1.2 La prédestination habillée en vocation forcée ou en damnation éternelle .....	97

1.3	Claudine Perrault : un jansénisme caricatural .....	106
1.4	François Perrault : l'intuition de la grâce .....	110
1.5	La sainte communion, problème clé du jansénisme .....	112
CHAPITRE II		
<i>LE TORRENT ET KAMOURASKA : INTRATEXTUALITÉ L'ARTICULATION DES MARQUES</i>		
	JANSÉNISTES AUX VALEURS AUTOMATISTES DANS <i>KAMOURASKA</i> .....	116
2.1	L'inscription des marques jansénistes dans <i>Kamouraska</i> .....	116
2.2	L'inscription des valeurs borduasiennes .....	118
2.3	Le refus global d'Élisabeth .....	122
2.4	Refus de la fatigue psychique et spirituelle égale refus du mensonge : le refus d'entretenir la contradiction (l'irréalité) et d'ignorer le mal .....	125
2.5	La famille, illustration de l'aveuglement moral .....	125
2.5.1	Mme Tassy mère, successeur de Claudine Perrault .....	126
2.5.2	Une éducation dirigiste .....	129
2.6	Une religion « mécanique et sans réplique », source d'imposture .....	129
CHAPITRE III		
	<i>KAMOURASKA, UNE MÉDITATION SUR DES MOTIFS JANSÉNISTES</i> .....	132
3.1	La contradiction entre la doctrine ultramontaine et les principes chrétiens .....	132
3.2	Mal, péché, péché originel, prédestination .....	133
3.3	Jugement dernier, damnation, enfer .....	142
3.4	Le monde, la vie terrestre .....	149
3.5	Le salut, la grâce .....	154
3.6	Le besoin du pardon et la sainte communion .....	159
3.7	Mensonge romantique et réalité romanesque .....	161
CHAPITRE IV		
	<i>LES ENFANTS DU SABBAT : LA SATIRE, OU LE COMIQUE SALUTAIRE</i> ....	163
4.1	Le comique de la contradiction .....	163
4.1.1	Ange noir ou ange vengeur? .....	166
4.1.2	Le vide affectif .....	168
4.1.3	« Je défends ma vie. » .....	169
4.1.4	Un besoin de magie – noire ! .....	170

## CHAPITRE IV

<i>LES ENFANTS DU SABBAT : LA SATIRE, OU LE COMIQUE SALUTAIRE</i> ....	163
4.1 Le comique de la contradiction .....	163
4.1.1 Ange noir ou ange vengeur? .....	166
4.1.2 Le vide affectif .....	168
4.1.3 « Je défends ma vie. » .....	169
4.1.4 Un besoin de magie – noire ! .....	170
4.2 Anges ou sorcières? « Qui veut faire l'ange fait la bête » .....	172
4.2.1 Les faux guides de l'humanité, ou la peur du surrationnel .....	172
4.2.2 Les frontières de leurs rêves ne seront plus les mêmes .....	173
4.3 « Place aux puissances psychiques! » .....	174
4.4 « Voyez ce qu'on [...] a fait [de l'Évangile] » .....	176
4.4.1 « Place à la magie! » .....	177
4.4.2 Du culte catholique au culte satanique .....	179
4.4.3 Une valeur de trouble .....	181
4.5 Le Mal dévisagé .....	182
4.6 La descendance de la « colonie janséniste » : les vieux (décevants) et les jeunes (déçus) .....	183
4.6.1 « Le christianisme devenu une porte fermée » .....	184
4.6.2 « Les inquiétudes présentes » .....	184
PARTIE III : L'ARTISTE : MAGICIENNE ET SORCIÈRE.....	188
CHAPITRE I	
LA SORCIÈRE TRANSFORMÉE : DE L'ÉPOUVANTAIL À L'ARTISTE .....	189
1.1 La sorcière, figure satirique efficace .....	190
1.2 La sorcière, figure janséniste? .....	191
1.3 Des sorciers tout à fait traditionnels? .....	194
CHAPITRE II	
DISPOSITIONS DE MAGICIENNE, DISPOSITIONS D'ARTISTE .....	197
2.1 François Perrault, auteur d'une petite oeuvre tragique .....	200

2.2	Du regard entravé au regard libéré .....	201
2.3	Les dispositions poétiques de François Perrault .....	202
2.4	De la structure métaphorique à la métaphore structurante .....	203
CHAPITRE III		
	LES DISPOSITIONS ARTISTIQUES D'ÉLISABETH D'AULNIÈRES .....	205
3.1	Une lucidité qui atteint la clairvoyance : ses « pouvoirs magiques » .....	205
3.2	Procédés poétiques : éléments lyriques .....	206
3.3	La conscience esthétique d'Élisabeth .....	208
CHAPITRE IV		
	PROCÉDÉS STRUCTURAUX ET STRATÉGIES D'AUTODÉFENSE DANS LE RÉCIT D'ÉLISABETH .....	210
4.1	Souffrance et autoparodie : culpabilité et péché originel .....	210
4.2	Élisabeth, romancière (virtuelle), donc sorcière, ou pouvoirs de sorcière, pouvoirs de romancière .....	211
4.3	La sorcière : clé de toutes les allusions au surnature .....	216
4.4	Les configurations de la conscience, espace surrationnel .....	218
4.5	Les pouvoirs magiques de l'artiste sorcière au service de la découverte de soi .....	219
4.6	S'absenter dans le rôle de magicienne artiste, stratégie d'autodéfense principale ....	221
4.7	La structure du « roman » d'Élisabeth, une logique de l'effroi et de l'amour .....	227
4.8	<i>Kamouraska</i> , l'histoire de la naissance et de l'élaboration d'un roman virtuel .....	232
CHAPITRE V		
	JULIE, LA SORCIÈRE VALORISÉE .....	234
5.1	Julie, artiste et magicienne, prédestinée et consciente de ses pouvoirs .....	236
5.2	Julie, artiste magicienne et metteuse en scène, ou de la femme maléfique à l'artiste bénéfique .....	239
	CONCLUSION .....	241
	BIBLIOGRAPHIE .....	255



## RÉSUMÉ

Ce travail trouve son origine dans une carence du discours critique sur la religion dans le roman québécois et chez Anne Hébert en particulier, soit une absence d'analyse du jansénisme. Cette doctrine est pourtant considérée comme un élément structurant de la mentalité québécoise du XX<sup>e</sup> siècle. Et c'est une idée reçue, encore aujourd'hui, que l'Église du Québec en a été imprégnée. Il nous a paru qu'une étude sociopoétique, centrée sur les figures de l'ange et de la sorcière (appartenant à la fois au code catholique et au code folklorique), inscrites dans trois romans clés de notre auteure, nous permettrait d'aller plus avant sur cette question.

À cette fin, notre thèse présente d'abord une typologie sommaire du jansénisme. Vient ensuite une description du paradoxe né du fait qu'une Église ultramontaine puisse être janséniste. Pour mieux comprendre le phénomène, nous esquissons l'horizon idéologique d'Anne Hébert et dégageons son projet d'écrivain pour aborder, dans un deuxième volet, les marques du phénomène janséniste dans notre corpus. Nous trouverons en filigrane, dans l'intertexte catholique et janséniste, des traces discursives du fameux manifeste des artistes: *Refus global*.

Dans le troisième volet, notre analyse des procédés structuraux utilisés par Anne Hébert fera voir une transformation de la sorcière-magicienne en artiste-magicienne, nous amenant à constater le renversement des signes ange et sorcière, en même temps que le passage d'une dévalorisation à la valorisation de la femme et de l'art. Ce faisant, nous découvrirons enfin que la révolte d'Anne Hébert contre le mensonge et les contradictions que nous avons cherché à accentuer équivaut à une révolte contre un faux « jansénisme », c'est-à-dire contre une mentalité qui est, en grande partie à tort, considérée comme représentative des port-royalistes. Car il s'agit chez elle d'une satire de la mentalité et du discours social ultramontains qui ont, pour ainsi dire, récupéré le vocabulaire janséniste, porteur de thèmes et de motifs qui intéressaient jadis profondément les port-royalistes (et sur lesquels ceux-ci ont médité avec tant d'intégrité), mais pour le détourner.

L'usage qui est fait de l'intertexte catholique et folklorique dans les trois oeuvres examinées ici opère donc bel et bien un renversement des signes chrétiens, mais il n'y a pas renversement des valeurs évangéliques. En fait, ces valeurs sont rehaussées : elles sont très savamment, et de façon surprenante, mises en évidence. Par cette grande conclusion où se révèle l'art très raffiné d'Anne Hébert, nous pensons contribuer à remédier à l'occultation que nous avons au départ observée, dans le discours critique québécois. Nous espérons avoir tiré au jour un refoulé authentiquement chrétien à travers un discours et des formes narratives exemplaires.

Mots-clefs : intertextes catholique, folklorique et borduasien; inversion parodique des images religieuses; marques jansénistes positives et négatives (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles); sorcière-magicienne-artiste; écrivain fictif.

## INTRODUCTION

### 0.1 Le contexte théorique et méthodologique

Notre travail trouve son origine dans une impression qui s'est trouvée confirmée dans une entrevue accordée en 1982 par Anne Hébert à André Vanasse. L'auteure déclarait : « Je m'étonne quand la critique décrit *le Torrent* comme le symbole du Québec enchaîné. C'est une abstraction. Il faudrait plutôt s'interroger sur la fonction de la mère, de la religion, ce sont des problèmes essentiels du moins en ce qui me concerne [...] » Robert Harvey (1989, p. 8-9).

Pour notre part, nous avons toujours pensé qu'une analyse approfondie de l'aspect religieux de la problématique hébertienne pourrait éclairer, non seulement *Le Torrent*, mais l'œuvre entière d'Anne Hébert. Puis, en abordant cette question, nous avons jugé dès le départ qu'il serait indispensable de bien examiner l'opinion générale, mais paradoxale, voulant que la religion et la mentalité québécoises représentées dans l'œuvre d'Anne Hébert et des autres écrivains de sa génération soient « jansénistes ».

Mais au moment d'entreprendre la rédaction de ce travail, en 2000, il n'existait pas d'études très poussées sur la question de la religion chez Anne Hébert et aucune sur le jansénisme dans le roman québécois, comme on peut le voir dans la bibliographie. Le discours critique reconnaît à peine les articles pourtant très perspicaces de Jean Le Moyne (1961) sur les aspects religieux et jansénistes de la fiction d'Anne Hébert. On mentionne surtout les études d'Albert Le Grand (1967, 1971). Ce dernier évoque aussi le jansénisme de façon oblique, mais la critique ultérieure ne cherche pas à suivre cette piste. Il existe aussi quelques articles d'historiens sur le jansénisme au Québec et, depuis 2003, il y a le livre de Guy Laflèche et Serge Trudel (2003), basé sur la thèse de doctorat (1997) de ce dernier.

Par où fallait-il commencer? Prenant en compte le corpus québécois et français, cette analyse donnera toute leur importance à trois œuvres de fiction d'Anne Hébert dans lesquelles l'idéologie janséniste se manifeste. Selon quelle méthode? Notre travail s'inspirera de la sociocritique et de la sociopoétique, qui se prêtent particulièrement bien à l'analyse des

figures de l'ange et de la sorcière, que nous avons choisi de privilégier. Mais auparavant, nous considérerons plusieurs propositions de la sociocritique quant au projet de l'écrivain et à l'inscription du social dans le texte romanesque, dans le sillage de Pierre Bourdieu (1992), Claude Duchet (1979), Isabelle Tournier (1993, p. 49-73) et Régine Robin (1993), pour les intégrer, cependant, dans une démarche sociopoétique telle que la pratique Jacques Allard (1996, 1999). À travers une mise en contexte historique du jansénisme et de son impact au Québec, nous remonterons ainsi jusqu'à la Nouvelle-France et au-delà pour bien cerner la problématique janséniste.

Il s'agira d'aborder nos deux figures symboliques – ou, pour emprunter l'expression de Régine Robin, ces « personnages emblématiques » (1993, p. 14) que constituent les personnages angéliques ou démoniaques – dans le recueil de nouvelles *Le Torrent*, ainsi que dans *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*.

À ce sujet, il faut encore signaler que notre point de départ a aussi été une réflexion sur l'inversion parodique des images religieuses dans les deux romans cités, ce qui permettait d'examiner le fonctionnement de certaines figures mythiques et bibliques : les sorciers, sainte Véronique et le Christ, dans *Kamouraska*; les sorciers et la vierge Marie dans *Les Enfants du sabbat*; et la fonction de certains textes bibliques et liturgiques (Roberts-van Oordt, 1990). La présence de ces figures angéliques et maléfiqes témoigne évidemment d'un discours sur le Bien et le Mal, problématique qui nous renvoyait à celle du jansénisme au Québec. L'étude du fonctionnement de ces figures nous a ainsi paru être un moyen efficace pour examiner la façon originale dont Anne Hébert marque les traits du jansénisme.

Par ailleurs, le phénomène janséniste jette un pont intéressant entre les littératures de l'Hexagone et du Québec, car il s'agit d'un courant de la pensée chrétienne, passablement frondeur et indépendant d'esprit (comme nous le résumerons à partir de Paul Bénichou (1988)), ayant des affinités avec le protestantisme (le calvinisme (Wade, 1963, p. 60)), officiellement dénoncé et censuré par l'Église et l'État dès le XVII<sup>e</sup> siècle (Cognet, 1961). Néanmoins, ce mouvement est, assez paradoxalement, considéré comme un facteur fondamental dans l'évolution de la société et de la mentalité canadiennes-françaises et québécoises.

Maints romanciers (dont Alfred Laberge, Robert Élie, Robert Charbonneau, Anne Hébert et Gabrielle Roy), mais aussi des poètes et essayistes (dont Paul-Émile Borduas; Hector de Saint-Denys Garneau et Anne Hébert; Jean Le Moyne et André Laurendeau) ont reconnu l'existence et ont contribué à la compréhension de l'effet janséniste. Toutefois, le concept aussi bien que le phénomène sont demeurés assez ambivalents, sinon contradictoires.

Dans cette introduction, nous suivrons donc trois grandes étapes, conformément au plan de l'exposé qui suivra. Nous présenterons d'abord une description succincte du concept et de la réalité jansénistes qui comprendra une typologie janséniste, en passant par une définition historique du terme et un survol du paradoxe de la présence janséniste au Québec. Ensuite, nous esquisserons le cheminement sociopoétique qui tient compte, en premier lieu, de l'oeuvre de l'écrivaine dans son rapport avec plusieurs niveaux du discours social – historique, religieux, culturel, littéraire – pour nous permettre de mieux saisir la figure de la sorcière (l'incarnation diabolique la plus travaillée chez Anne Hébert). Celle-ci, en tant que motif ambigu, exige toutefois l'élaboration d'une analyse discursive globale de l'inscription des marques du jansénisme, où l'ange affirme son double sens de bon et de mauvais ange. Seront intégrés à ce volet de la démarche la relation à faire entre la culture (catholique) et le culte (satanique), l'autoparodie comme symptôme de la souffrance (ou du mal), ainsi que d'autres formes de textualisation de marques jansénistes telles que le péché originel, la culpabilité et le problème du manque de compassion, de pardon et de grâce. Parallèlement, l'examen du rapport entre le discours culturel et le discours artistique nous donnera une meilleure compréhension de la problématique janséniste.

Finalement, nous verrons à quels procédés structuraux correspond l'importance de la focalisation et des niveaux narratologiques, tout en soulignant le passage du culte catholique au culte de l'art, de la femme (et l'art) dévalorisée à la femme (et l'art) valorisée. Nous démontrerons que les signes du discours janséniste et leurs échos chez les auteurs de légendes « édifiantes » du XIX<sup>e</sup> siècle (Beaudoin, 1989) (où circulent anges et sorciers) témoignent dans la fiction d'Anne Hébert d'une subversion magistrale (et très originale) de l'idéologie messianique et de la doxa de l'ère duplessiste.

Nous souhaitons montrer ainsi le contexte littéraire global où s'insère l'œuvre d'Anne Hébert et donner les éléments touchant l'accomplissement que représente son œuvre romanesque par rapport aux œuvres à thème religieux qui l'ont précédé.

#### 0.1.1 La pertinence de quelques études critiques importantes par rapport à notre lecture du corpus choisi

L'intérêt et l'utilité de la présente étude résident, il nous semble, dans l'appréciation sociopoétique d'aspects importants du discours catholique québécois, ou, si l'on préfère, de leurs échos profonds dans l'art romanesque d'Anne Hébert.

En ce qui concerne les analyses existantes, le premier critique à cerner la richesse des problèmes souvent cachés ou latents, abordés dans ces œuvres si denses, et celui qui nous a vraiment initiée, est Albert Le Grand (1967, 1971). De fait, il se révèle à la base de presque toutes les études à venir, car il a beaucoup dit ou suggéré des fondements socioculturels aussi bien qu'esthétiques. Les analyses des meilleurs critiques qui l'ont suivi creusent en quelque sorte davantage, amplifiant et raffinant ses réflexions.

Toutefois, sur le plan social et religieux, Jean Le Moyne, ami intime de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert, avait en 1953 déjà, bien avant Le Grand, fourni au public quelques observations très pertinentes et pénétrantes, offrant une appréciation extrêmement lucide de l'importance du « Torrent » (Le Moyne, 1961, p. 97-98) et, ce faisant, de certains aspects cruciaux du discours social ambiant. En fait, ses réflexions sur la condition féminine et sur « Le Torrent », qu'il avait amplifiées dans son étude sur « L'atmosphère religieuse au Canada français » (1961, p. 46-66), préfigurent en quelque sorte à la fois les œuvres et les études qui suivront. Ensuite, son appréciation immédiate de la signification profonde des *Enfants du sabbat* fait preuve de sa connaissance intime des préoccupations d'Anne Hébert et de la problématique qui nourrit les œuvres de son amie. À la parution de ce roman, il lui envoie le télégramme suivant :

Lu d'un trait admirable diablerie. Stop. Joyeusement bousculé par verbe libéré et prodigieux défoilement source familières dont Goglué originale chez qui jadis bu bagosse mirifique. Stop. Rien semblable ici. Absolument hors concours. Stop. Grande affection pour toi, chère sauvage (1998, p. 23).

Qui plus est, Anne Hébert dit ceci à propos de Jean Le Moyne :

Une longue amitié qui date des années 1930 m'a profondément liée à Jean Le Moyne. [...] À la longue, j'en vins à partager certaines lectures de Jean et à les aimer avec lui. Baudelaire, Racine, Tchekhov, Proust, Molière, Bach et les mystiques, la Bible [...]. Et voilà que le Dieu de Jean Le Moyne se révélait à moi, différent du Dieu étrié de l'école et de l'église paroissiale auquel j'étais habituée. Longtemps, je me suis souvenue qu'un jour Jean avait su me donner de Dieu une image haute et forte. (Le Moyne, 1998, p. 22-23)

Sur le plan narratologique, c'est Michel Gosselin (1974) qui a jeté les premières bases. Ensuite, dans le sillage de ces trois critiques, ce sont surtout Robert Harvey (1982, 2000), Neil Bishop (1993), André Brochu (2000) et Anne Ancrenat (2002) qui ont approfondi notre appréciation du corpus que nous étudions ici et qui complètent ainsi notre propre analyse de l'effet janséniste, l'étayant et la confortant.

Neil Bishop (1993) organise son ouvrage autour du thème à la fois fondamental et pluriel de l'exil, nous fournissant des analyses très sensibles et une bibliographie précieuse, citant notamment les sources les plus importantes où Anne Hébert parle de son oeuvre et de son projet d'écrivaine.

En 1982, Robert Harvey publie son étude détaillée des aspects narratologiques très complexes de *Kamouraska*, suivie par son analyse du « Torrent », où il décèle la « matrice symbolique de l'oeuvre entière » (p. 181) et souligne en passant la structure métaphorique du récit de François (p. 180). Dans son analyse, il évoque la présence de l'intertexte biblique et liturgique par rapport au travail de la mémoire d'Élisabeth, dans la perspective d'un « rituel commémoratif ». De son côté, Anne Ancrenat (2002) développera ce travail de la mémoire dans une optique féministe.

Dans son étude sur la poétique d'Anne Hébert, publiée en 2000, Harvey se penche sur les premières oeuvres de l'auteure pour démontrer qu'empruntant « d'abord sa symbolique au langage des Écritures, elle en viendra par la suite à découvrir dans l'écriture elle-même les ressources nécessaires pour subsumer le sacré [...] sans plus avoir à s'encombrer de l'imagerie proprement religieuse des débuts de l'oeuvre » (p. 12). Dans notre propre analyse, nous trouverons par ailleurs que dans *Kamouraska* et ensuite dans *Les Enfants du sabbat*, « l'imagerie proprement religieuse », loin d'être encombrante, est encore utilisée de façon étonnamment astucieuse et révélatrice.

Quant à son étude des premières oeuvres d'Anne Hébert, Harvey fait une analyse très intéressante du personnage ambigu (« mi-chrétien, mi-païen ») d'Ysa, dans « L'Ange de Dominique », qu'Harvey associe au personnage d'Amica dans « Le Torrent ». Pour notre part, Ysa nous rappelle plutôt le cheval Perceval du même récit, en ce qu'il semble incarner la liberté et la force vitale. À notre sens, il s'agit en particulier de la liberté de se consacrer à la danse, qui figure ici la danse de la vie, mais surtout la poésie au sens large, c'est-à-dire la création artistique, qui comporte le risque et l'exigence, mais qui peut apporter aussi la consolation. Notre interprétation est en fait corroborée ensuite par Harvey (2000, p. 61-83) dans le chapitre consacré à l'analyse détaillée de cette nouvelle.

Pour sa part, André Brochu (2000) étudie les pulsions de vie et de mort dans l'oeuvre d'Anne Hébert en dissociant d'abord spiritualité et affectivité (celle-ci étant associée plutôt au corps ou à « la chair » (p. 15, p. 272)) pour nous démontrer de quelle façon, pour Anne Hébert, la vie et la mort sont inextricablement liées. Brochu constate néanmoins que chez elle « l'écriture fonde un rapport au monde total, qui englobe la question de l'existence dans toutes ses dimensions, y compris celle de la relation à Dieu, qu'elle soit positive ou négative. » (p. 11) Par ailleurs, Anne Fonteneau (2001) dans sa thèse sur « Le Féminin et le sacré dans l'oeuvre en prose d'Anne Hébert » examine l'oeuvre de l'auteure dans une optique anthropologique et féministe.

Il faut mentionner enfin que, plus récemment, Sylvie Lebrun (2003), en analysant les éléments calvinistes, fait une étude pénétrante de la fonction de l'intertexte biblique dans *Les Fous de Bassan*. Elle nous fournit en outre une appréciation intéressante de quelques études consacrées à ce roman, situant « sa propre lecture par rapport à celles déjà existantes traitant de l'intertexte biblique dans les récits d'Anne Hébert. » (p. 3) Cependant, *Les Fous de Bassan* dépeignent un îlot protestant anglophone dans le Québec maritime d'avant la guerre, soit un univers calviniste où la tradition catholique, avec toute sa hiérarchie, sa liturgie, son imagerie, sa vénération de la sainte Vierge, ses sacrements (y compris le monachisme) et ses « superstitions », ainsi que la question particulière du paradoxe janséniste, n'entrent évidemment pas en jeu. Pour cette raison, cette oeuvre ne fait pas partie de notre corpus.

## 0.2 Le jansénisme : le concept et sa manifestation

### 0.2.1 Ébauche d'une typologie du jansénisme

Notre réflexion sur le jansénisme ne va pas tout reprendre, mais passer par les grandes lignes de la question, en partant des grands ouvrages déjà existants sur le sujet, tels que ceux de Jean Orcibal (1947, 1948), Paul Bénichou (1988), Lucien Goldmann (1959), Louis Cognet (1961), Jean Delumeau (1971), Françoise Hildesheimer (1992), Jean-Pierre Chantin (1996) et d'autres. Encore de nos jours, nous constatons qu'au Canada le concept et le phénomène jansénistes demeurent assez problématiques, sinon contradictoires. Dans l'*Encyclopédie du Canada*, par exemple, on lit ces phrases de Nive Voisine:

Bien tenue en main par les Jésuites, la Nouvelle-France a été marquée par le jansénisme doctrinal. Certains toutefois auraient eu, dit-on, un penchant secret pour cette théorie extrémiste (art. « Jansénisme », p. 1014).

Mais est-il vrai que les jésuites ont bien dominé la Nouvelle-France et que le pays fut quand même marqué par cette doctrine? Ne serait-il pas plus juste de supposer que certaines gens auraient néanmoins eu un penchant pour cette « théorie », malgré les interdits, c'est-à-dire qu'ils auraient malgré tout continué à la mettre en pratique, au moins jusqu'à un certain point et sans la nommer, mais secrètement? Est-ce que les jésuites du début de la colonie auraient eux-mêmes approuvé et propagé des éléments de la doctrine janséniste, sans la reconnaître? Ou le vrai jansénisme est-il par définition surtout quelque chose de personnel et d'intime, c'est-à-dire de secret, et qui ne se manifeste pas nécessairement ostensiblement au niveau doctrinal? Mais de quel jansénisme s'agit-il? Quels sont les concepts évoqués par ce lexème?

Cette notice de l'*Encyclopédie* pourrait évidemment prêter à confusion, si nous ne pouvions constater que le jansénisme, né en Europe, a d'abord été un phénomène théologique. Puis, en France, il est rapidement devenu une question sociale bien plus large, une affaire sulfureuse de politique cléricale, mais aussi de politique nationale (à cause de l'aspect gallican, qui revendiquait l'indépendance de l'épiscopat français vis-à-vis du roi et du pape, ainsi que de l'aspect anti-absolutiste). Il aurait même eu des racines socio-économiques, selon Lucien Goldmann (1959, chap. V, VI et VII). La manifestation la plus durable (et aussi la plus noble, nous semble-t-il) de ce mouvement, finalement, fut une « vision du monde », pour emprunter le terme de Goldmann, et surtout un mode de vie



chrétien – fondamentalement lucide, exigeant et tragique (Goldmann, 1959, chap. V, VI, VII; Cognet, 1961). Pascal, Racine, Madame de La Fayette et Mauriac en sont les représentants les plus illustres dans le domaine littéraire en France et, peut-être malgré eux, Saint-Denys Garneau et Anne Hébert au Québec. Délia, l'héroïne de « Un Grand Mariage », pourrait en fait être considérée comme un personnage très racinien, étudiée dans l'optique élaborée par Goldmann.

Dès ses débuts semble-t-il, la théologie janséniste revêtait parfois une forme extrémiste, plus pédante et moins noble, moins attrayante que celle que nous venons de décrire. Ce fut un rigorisme excessif de la pensée et de l'action pratiqué dans un cadre monastique, mais aussi « dans le monde ». C'est cet aspect du mouvement, avec ses comportements et ses exigences, qui nous paraissent parfois inhumains – trop austères, trop hostiles à la société et trop étroits d'esprit – qui semble avoir donné naissance à la mentalité et à la pratique, pessimistes et oppressivement puritaines, qui ont découlé malencontreusement d'une application trop stricte de l'interprétation faite par Jansénius de la doctrine sur la grâce de saint Augustin. Ces écrits augustiniens sont en fait considérés, par des spécialistes patristiques anciens et actuels, comme une exagération malencontreusement interprétée par trop de commentateurs ultérieurs. Toutefois, celle-ci n'est jamais perçue comme une hérésie par ces érudits penseurs chrétiens. Voyons maintenant comment nous décrivons le jansénisme aujourd'hui.

### 0.2.2 Historique et définition du terme

L'essentiel de la doctrine janséniste est défini comme suit dans le *Trésor de la langue française* :

Doctrine chrétienne hérétique sur la grâce et la prédestination issue de la pensée de Jansénius (exposée dans son ouvrage l'*Augustinus* en 1640, interprétation de la thèse de Saint Augustin) et selon laquelle, sans tenir compte de la liberté et des mérites de l'homme, la grâce du salut [vs. salutaire] ne serait accordée qu'aux seuls élus dès leur naissance.

Cette définition est ensuite illustrée par un passage de Mauriac :

Le jansénisme qui enlève tout à l'homme pour ne diminuer en rien la puissance de l'être infini, et qui accoutume un jeune être à vivre dans le tremblement, a laissé plus de traces qu'on imagine, au fond de nos provinces.

À son tour, cette définition correspond parfaitement à celles fournies par Jean Le Moyne et Anne Hébert eux-mêmes et nous fait voir qu'à cet égard, le Québec de leur jeunesse ressemblait encore à une colonie française :

Ah! elle connaît son affaire à merveille, notre vieille religion française! Elle a beau radoter, ceux qu'elle infecte de culpabilité jusqu'aux sources de l'être et divise à la jointure de la chair et de l'esprit le sont tôt, au bon moment de la tendre raison sans défense (Le Moyne, 1961, p. 54).

J'étais un enfant dépossédé du monde, par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie. Ma mère prononçait, en détachant chaque syllabe, les mots de châtement, justice de Dieu, damnation, enfer, discipline, péché originel et surtout cette phrase précise qui revenait comme un leitmotiv : il faut se dompter jusqu'aux os, on n'a pas idée de la force mauvaise qui est en nous.<sup>1</sup>

Une autre acception du terme se réfère à des conflits strictement politiques (parlementaires), pour ainsi dire « post-jansénistes », ayant eu lieu en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un « mouvement politique issu du jansénisme religieux, provoqué par l'opposition de Port-Royal à Louis XIV et qui se prolongea tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle » (*Trésor de la langue française*, p. 648). Toutefois, ces conflits purement politiques ne sont pas pertinents car, comme point de départ, ce sont surtout les premiers temps du jansénisme en France et en Nouvelle-France, ainsi que l'esprit janséniste original, dans ses manifestations positives aussi bien que négatives, qui nous concernent. Comme Sainte-Beuve l'affirme, l'esprit de Port-Royal est étranger au « jansénisme tout politique qui fut et qui parut si considérable à un moment du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui permettait à bien des gens d'être du parti sans être du dogme ni même de la religion » (*Trésor de la langue française*, p. 648).

Une troisième acception, la plus englobante, que nous retrouvons par exemple chez Baudelaire et Mauriac, cités dans cette notice du *Trésor*, est simplement synonyme de puritanisme, de comportement d'âme guindée (ou bien, de vertu ou de piété excessive, selon *Lexis*). Finalement, la dernière, qui est illustrée dans une autre citation de Mauriac, dénote plus spécifiquement « sévérité, rigorisme en matière d'art, de style » (p. 648).

<sup>1</sup> L'incipit du «Torrent», choisi comme citation révélatrice de l'aliénation des Québécois par le sociologue Marcel Rioux (Rioux, 1974, p. 96).

### 0.2.3 Le paradoxe de la présence janséniste au Canada

En plus de bien cerner les nombreuses significations prêtées au terme lui-même, il faudra donc observer les raisons de l'existence du jansénisme (l'esprit et les pratiques aussi bien que la doctrine) en Nouvelle-France qui paraît être formellement niée, négligée, ou passée sous silence, c'est-à-dire occultée, par des historiens comme Guy Frégault et Nive Voisine. Par exemple, son existence est parfois discrètement reconnue par ceux-ci au niveau clérical, comme se manifestant de façon plutôt souterraine, ou bien elle est vue comme se manifestant à un niveau très personnel, plutôt que clérical ou ecclésiastique, encore par Nive Voisine, mais aussi par d'autres. Cette présence est néanmoins plus ouvertement reconnue et souvent nommée par maints autres spécialistes en histoire, ainsi qu'en sociologie et en littérature, à commencer par F.-X. Garneau au XIX<sup>e</sup> siècle et en passant par Borduas (1948) pour en arriver à Mason Wade (1955, 1963), Albert Le Grand (1971) et Marcel Rioux (1974), et beaucoup d'autres, dont Anne Hébert (1947, 1950) et Jean Le Moyne (1951, 1961), déjà cités. Il est intéressant de voir aussi la thèse de Fernand Ouellet (sur Julie Papineau, la femme du patriote) (1961); le *Dictionnaire Biographique du Canada* sur Mgr de Saint-Vallier pour des exemples de cette occultation. Nous pouvons encore remarquer que Nive Voisine ne met pas le mot dans son index au Tome 2 de son *Histoire de l'Église catholique au Québec*.

C'est apparemment Bougainville qui a ouvert le débat, au XVIII<sup>e</sup> siècle, en constatant, déçu, comme nous le verrons, qu'il n'y eût pas l'ombre d'un janséniste au Canada. Au XIX<sup>e</sup> siècle, F.-X. Garneau semble, avec une pointe d'ironie, déjà restreindre le phénomène janséniste à une question de doctrine, avant de décrire les « deux seuls jansénistes » à se présenter en Nouvelle-France :

Dès le principe, le roi avait pour ce pays décidé l'affaire gallicane, en transigeant avec le souverain pontife. Le jansénisme, avec sa dialectique rigide [...], pénétra un instant dans le Canada pour y remuer des questions de dogme. Personne n'aurait cru que l'ombre même d'une hérésie pût obscurcir ce ciel chéri des Catholiques. D'abord quelques livres infectés des doctrines de Pascal et d'Arnauld s'y glissèrent clandestinement, ensuite quelques adeptes, qui surent tromper la vigilance du clergé. (1913, p. 234-235)

Le premier des deux jansénistes fut M. Varlet, qui deviendra archevêque de l'église schismatique d'Utrecht. Il visita le Canada en 1712 « et laissa après lui des prosélytes à l'hérésie » (Garneau, 1913, p. 235). Le deuxième, un jeune religieux arrivé en 1714 et qui

cherchait à « se bâtir dans la solitude un ermitage » était « ferme dans sa croyance, comme le *grand Arnould* et comme le P. Quesnel, dont il avait été le disciple » (p. 235). Il fut banni du Canada comme hérétique en 1718, après avoir été excommunié par l'évêque (p. 235).

Pourtant, malgré ce démenti concernant une présence significative du jansénisme au Canada, Hector Garneau, responsable de cette édition de l'*Histoire du Canada*, saisit habilement, dans une note, l'occasion pour fournir à ses lecteurs canadiens un bon aperçu de l'importance de l'esprit janséniste en France, citant ce passage de Brunetière (malgré tout assez suggestif de retombées inévitables en Nouvelle-France) :

Pendant plus de cinquante ans [...] la conscience française, si l'on peut ainsi dire, incarnée dans le jansénisme, et rendue par lui à elle-même, a fait contre la frivolité naturelle de la race le plus grand effort qu'elle eût fait depuis les premiers temps de la réforme ou du calvinisme. Et c'est même pour cette raison qu'à de certains égards la destruction de Port-Royal est dans notre histoire intellectuelle et morale un fait aussi considérable que la révocation de l'édit de Nantes. (n. 82, p. 234)

Dans une conférence de 1961, publiée en 1962, l'historien Georges-Émile Giguère, s.j. déclare : « Nous réglerons assez rapidement le cas du jansénisme » et affirme, en citant Guy Frégault, que « l'autonomie de l'évêque [...] contribue [...] à maintenir la pureté de la foi et l'intégrité de la doctrine catholique. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les hérétiques ne sont pas tolérés en Nouvelle-France » (Frégault, 1944, p. 239; cité dans Giguère, 1962, p. 201). Et il cite encore la position officielle, assez prudente, de F.-X. Garneau (réitérée par Frégault en 1944) en nous rappelant qu'il n'y viendrait « que deux jansénistes » (Frégault, 1944, p. 239; cité dans Giguère, 1962, p. 201).

Compte tenu sans doute des positions très nettes prises par Louis XIV contre le jansénisme (en 1661; 1665; 1709 et 1711; 1713)<sup>2</sup>, Frégault avait en outre déjà affirmé en 1944 qu'il « [allait] de soi que l'on rejette avec vigueur le jansénisme dans un pays si respectueux de l'autorité royale » (Frégault, 1944, p. 240; cité dans Giguère, 1962, p. 201). Par contre, Borduas, de son côté, prend pour acquis qu'il s'agissait d'une « colonie janséniste » (Borduas, 1972, p. 12)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Il s'agit respectivement de : la bulle et le formulaire de 1661 ainsi que de l'expulsion des pensionnaires et postulants de Port-Royal à Paris; la bulle et le formulaire de 1665; l'expulsion des religieuses de Port-Royal des Champs et la démolition du monastère; la bulle Unigenitus.

<sup>3</sup> Dorénavant les références à cet ouvrage seront signalées par la seule mention, entre parenthèses, du sigle RG suivi par le numéro de page.

Quant au jansénisme en Nouvelle-France après le mitan du XVIII<sup>e</sup> siècle, ses effets sont évidemment encore officiellement méconnus à cette époque par le clergé et les historiens (ou chroniqueurs, puisqu'il n'y a pas encore d'historiens canadiens), et sont apparemment devenus invisibles. Il s'agit de vérifier s'ils sont totalement éliminés; sentis mais passés sous silence ; ou assimilés, devenus inconscients, intériorisés. Bougainville, qui avait séjourné au Canada en 1758, « trouva l'orthodoxie de Québec quelque peu opprimante » et sembla déçu par ce manque de dissidence sur le plan de la foi en confiant à son frère : « On n'y voit pas un janséniste; l'on se défie même des gens qui savent ce que c'est » (Wade, 1963, p. 58). Malgré ces observations faites par Mason Wade en 1955 (en anglais) et en 1963 (en français), Frégault cite (en 1963 justement) les mêmes paroles de Bougainville comme preuve irréfutable de la non-existence du jansénisme parmi les membres du clergé de la Nouvelle-France à ce moment-là, dans un article où il dit : « Surtout, n'allons pas les accuser de jansénisme » (p. 10).

Il a fallu attendre l'historien Pierre Hurtubise (1974) pour découvrir que, loin d'être imperméables au jansénisme, les premiers évêques de la Nouvelle-France en avaient reçu l'empreinte, comme presque tous les évêques français de l'époque, malgré leurs abjurations<sup>4</sup>. François de Laval, notamment, sera gagné par la volonté d'une réforme de la vie intérieure, intériorité qui nous semble être une marque plus typiquement janséniste que jésuite. Il quittera le foyer paternel à l'âge de huit ans pour entreprendre « un long périple intellectuel et spirituel qui va le mettre en contact avec des milieux totalement gagnés à l'idée d'une réforme mystique et morale du royaume et faire de lui ce qu'il est convenu d'appeler un *dévot* » (Hurtubise, 1974, p. 4-5). Sous l'influence du jésuite Jean Bagot, qui deviendra son père spirituel, et surtout, paraît-il, sous celle de Jean de Bernières, laïque et « mystique engagé », le futur évêque de Québec acheva de « se dépouiller de toute attache aux biens et aux maximes de ce monde » (p. 5).

Il semble, selon Hurtubise, que J. de Bernières et le P. Jean Bagot aient été présentés comme des ennemis jurés des jansénistes, mais que leurs conflits représentaient souvent des luttes d'influence plutôt que de doctrine (p. 12-13). Le portrait esquissé ici de Bernières souligne en fait plutôt une affinité avec les jansénistes (p. 13). Hurtubise donne plusieurs

---

autres renseignements utiles sur ces personnages qui nous font voir que certains jésuites partageaient malgré tout, vu certains aspects de leur propre esprit réformiste, des éléments de l'idéal janséniste, ce que d'autres auteurs, tels Ronald Sutherland (1971, p. 62), avaient déjà fait remarquer.

Hurtubise constate en outre que François de Laval était, « d'abord et avant tout, un *dévot* hanté par l'idée de la conversion des infidèles – ce qui explique son départ pour la Nouvelle-France » (1974, p. 5-6). Par contre, il souligne les caractéristiques jansénisantes de celui-ci en constatant qu'il était en même temps « profondément marqué par le rigorisme de l'époque et par le mythe d'un retour à une sorte de société chrétienne idéale – d'où l'intransigeance de ses interventions, comme évêque, dans des domaines que d'aucuns, même à l'époque, estimaient ne pas être de sa compétence » (p. 6). L'historien précise qu'en cela, François de Laval « ne se distingue pas tellement d'une bonne partie de l'épiscopat de son temps » (p. 6), ce qui nous rappelle à quel point l'esprit janséniste s'était répandu parmi les évêques de France.

Hurtubise enchaîne en ajoutant d'autres traits à son portrait de l'épiscopat français au XVII<sup>e</sup> siècle aristocratique et majoritairement gallican et il se demande « jusqu'à quel point François de Laval correspond [...] à ce stéréotype » (p. 9). Ensuite, il nous fournit des détails fort intéressants en nous faisant remarquer que « n'ayant le goût ni de la théorie ni de la spéculation [François de Laval] ne nous a laissé que peu de textes, peu de témoignages relatifs aux grandes questions qui étaient débattues en son temps. Rien sur le jansénisme, très peu sur le gallicanisme, guère plus sur l'ultramontanisme. » (p. 9)

Toutefois, le point le plus important soulevé est que, « par un étrange concours de circonstances, [François de Laval] n'a jamais été appelé à se soumettre aux différents tests d'orthodoxie imposés au clergé gallican dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. » (p. 9) Donc, par tout le concours de circonstances expliqué ici par l'historien, Mgr Laval n'a jamais eu à manifester d'approbation du formulaire anti-janséniste de 1657, ni du formulaire de 1661, « destiné à tous les ecclésiastiques, régents, maîtres d'école, religieuses et bénéficiaires du royaume » (p. 10). Il n'a pas non plus eu à se prononcer sur la bulle ou le formulaire de

---

<sup>4</sup> Pour une description détaillée de cette situation, voir Cognet, 1961, p. 62-122.

1665. Cela signifie que Mgr de Laval n'a jamais été personnellement confronté à ce grand drame de l'époque, au dilemme qui se trouvait au coeur de l'expérience janséniste.

Hurtubise tente ensuite de définir, lui aussi, le sens que le mot *jansénisme* avait au XVII<sup>e</sup> siècle et résume en citant un passage du livre de P. Cognet, qui dégage les deux « seuls communs dénominateurs du mouvement » (1974, p. 20). Ce sont, premièrement, « la conception d'un christianisme profondément exigeant, qui veut être vécu sans compromissions ni concessions » et, deuxièmement, « une conscience intense des droits de la personne, surtout de la pensée personnelle, en face des absolutismes de l'autorité » (Cognet, p. 124; cité dans Hurtubise, p. 23).

En terminant les passages consacrés aux affinités jansénistes de Mgr Laval, Hurtubise souligne ainsi la première de ces deux marques fondamentales du jansénisme, c'est-à-dire l'exigence envers soi et les autres : « Prélat d'une rare abnégation et reconnu pour son rigorisme, il est probable que François de Laval avait quelque sympathie pour l'idéal de vie proposé par les jansénistes » (p. 23). La question fondamentale de la grâce est évoquée ensuite quand l'historien affirme « qu'il est vraisemblable de croire, en même temps, que [François de Laval] n'avait que peu d'intérêt et ressentait probablement quelque répugnance pour leurs spéculations théologiques, partageant en cela l'avis de saint François de Sales "qu'il valait mieux s'attacher à faire un bon usage de la grâce que d'en disputer" » (Cognet, p. 18; cité dans Hurtubise, p. 23).

Tout compte fait, nous pouvons donc affirmer que l'historien américain Mason Wade avait déjà en 1955 (date de la première édition, en anglais, de son livre) assez bien saisi la réalité de l'apport janséniste, quand il affirma que le catholicisme canadien-français avait toujours, depuis [le début de la colonie], été « teinté de jansénisme » (1963, p. 18). Toutefois, il semble avoir réduit les causes de cet apport à un seul facteur quand il maintient que, malgré l'emprise des jésuites, « l'influence ascétique et piétiste de Cornélius Jansen fut ressentie quand même en raison des liens étroits qui unissaient les religieux de Québec et de Montréal à leurs maisons-mères de France » (p. 18). Cependant, il semble avoir le mérite d'être parmi les premiers à reconnaître que « [c]es dernières, comme beaucoup de pieux bienfaiteurs laïcs des missions canadiennes, subirent en effet l'influence de Port-Royal » (p. 18). La définition du jansénisme donnée par Mason Wade néglige par contre certains aspects, car il n'insiste



pas suffisamment sur la différence entre calvinisme et jansénisme. En effet, il décrit le jansénisme comme « un catholicisme fortement teinté de calvinisme » (p. 60), alors que nous savons que le jansénisme et le calvinisme ont en fait leurs origines dans une source commune, les explications de saint Augustin sur la grâce et le péché originel.

En ce qui concerne les « pieux bienfaiteurs des missions canadiennes » jansénistes, Marie-Claire Daveluy (en 1963, l'année même de la parution de l'édition française du livre de Wade) étaye les affirmations de celui-ci en nous donnant la biographie détaillée de quelques-uns d'entre eux, comme le marquis de Liancourt et son épouse, ainsi que le prince de Conti et la sienne, en y rajoutant les bibliographies de certains de leurs écrits et d'ouvrages les concernant (1959, vol. 13, n°3, p. 450-455, 1963, vol. 17, n° 1, p. 142-146). Le prince de Conti, par exemple, aurait protégé Molière, mais a rédigé un « traité contre la Comédie » (n° 46, p. 144-145).

Il faut remarquer ici que, depuis la parution de l'article de Pierre Hurtubise en 1974, Serge Trudel (1997) et ensuite Guy Laflèche (2003), de concert avec ce dernier, ont dépisté des traces explicites d'une inspiration janséniste au tout début de la colonie en Nouvelle-France. La problématique de la présente recherche consiste donc à voir comment les discours jansénistes, officiels ou officieux, visibles ou invisibles – théolo-cléricaux ou historiques, doctrinaux ou pratiques (allant de l'acception la plus stricte du mot au sens le plus large) – et tout le discours social *se figurent* dans ces oeuvres romanesques d'Anne Hébert. Il s'agira de voir comment ces discours organisent la narration, ou, si nous préférons, comment le texte *dit* le jansénisme. Nous verrons que presque toute la gamme des jansénismes, allant du noble au moins noble, s'y manifeste. C'est pour cette raison qu'il faut saisir ce vocable aussi dans un contexte général – c'est-à-dire dans un contexte historique et philosophique global – pour mieux saisir son rayonnement en Nouvelle-France aussi bien qu'au Québec, dans les discours social et littéraire, plutôt qu'uniquement dans le discours institutionnel ou proprement théologique, d'où il fut de toute façon banni dès le début, comme nous venons de le voir.



### 0.3 Cheminement sociopoétique

#### 0.3.1 Figures angéliques et diaboliques

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la présence des figures angéliques et maléfiques dans la fiction d'Anne Hébert témoigne d'un discours sur le Bien et le Mal, et cette problématique se rattache à celle du jansénisme au Québec. Or, l'analyse sociopoétique, méthode élaborée et pratiquée par Jacques Allard, est justement un outil précieux pour examiner ce genre d'articulation des valeurs aux textes, surtout en ce qu'elle nous permet de mieux apprécier l'importance, pour notre questionnement, de la fonction de la figure de la sorcière. Le grand avantage de l'approche sociopoétique est qu'elle permet d'examiner « le social dans l'espace romanesque » (Allard, 1996). En d'autres mots, tout en y intégrant tous les éléments sociocritiques pertinents (tels le projet de l'écrivain, le cadre idéologique, l'horizon idéologique de l'auteur, etc.) elle tient compte du « texte et son programme », c'est-à-dire de tous les aspects formels d'une oeuvre de fiction (le paratextuel, les métaphores, les composantes de l'argument narratif, la focalisation, etc.).

Or, la figure ambivalente de la sorcière véhicule finalement des valeurs positives aussi bien que négatives. Au départ, cette figure nous a en fait permis d'envisager l'élaboration d'un éventuel sociogramme (concept-clé en sociopoétique (Allard, 1996)) de la sorcière, car le terme sociogramme, selon la définition de Claude Duchet, renvoie à un « ensemble flou, instable, conflictuel, de représentations partielles centrées autour d'un noyau, en interaction les unes avec les autres » (cité dans Robin et Angenot, 1985, p. 57). Sans mener à une élaboration systématique du sociogramme de la sorcière, ce concept nous a néanmoins aidé à mieux saisir la conflictualité interne des figures du bon et du mauvais ange, puisqu'il s'agit de « conglomerats de figures, d'images, de prédicats qui forment des *concrétions sociodiscursives* autour d'un sujet thématique » (Robin et Angenot, 1985, p. 57). Ce concept nous a en même temps été utile dans notre tentative de saisir, en traversant l'Histoire, à quels types de jansénisme nous avons affaire au Canada depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

L'étude des figures religieuses (ou étroitement associées aux valeurs religieuses) – angéliques et diaboliques – selon une procédure d'analyse sociopoétique est aussi particulièrement efficace. Elle nous permet de suivre les divers mouvements du texte qui se construit, et le dynamisme de ces figures symboliques fait ainsi mieux apprécier ce qu'on peut appeler le processus d'édification de tout l'oeuvre hébertien, non seulement des deux

romans en question, mais aussi des textes (poésie, théâtre et récits) d'Anne Hébert dans leur ensemble. Ainsi, Élisabeth se voyant en sorcière annonce Julie, la sorcière des *Enfants du sabbat*<sup>5</sup>, qui préfigure à son tour Héloïse et les Fées noires, les sept sorcières déchaînées de *La Cage*, tandis que le pasteur des *Fous de Bassan* évolue dans un vide spirituel analogue à celui du couvent endiablé.

La sorcière est de surcroît un motif qui intéresse la critique au féminin ou féministe. Il s'ensuit qu'une étude de cette figure traditionnellement maléfique peut également être un moyen efficace pour arriver à une meilleure compréhension de l'évolution et du fonctionnement des deux figures opposées, non seulement dans la fiction d'Anne Hébert, mais aussi dans toute la littérature québécoise depuis le mitan du XIX<sup>e</sup> siècle. De nos jours, la sorcière désigne souvent une femme énergique, capable, contestataire – pleine de vitalité physique et mentale. Mais les anges nous sollicitent aussi (on se rappellera *L'Ange de la solitude* de Marie-Claire Blais ou les angéliques fées blanches dans *La Cage*, ainsi que d'autres exemples plus récents) et chez Anne Hébert, comme chez maints autres auteurs québécois, les personnes croyant avoir vocation de sainteté peuvent être maléfiques. Nous verrons que la signification glissante de nos deux figures symboliques est en fait, dans les deux romans qui nous préoccupent, fonction de la focalisation. Nous examinerons comment elle fait ressortir des marques importantes du jansénisme, telles que la culpabilité sans espoir, le péché originel (le Mal), la prédestination et le manque de compassion, de pardon ou de grâce.

### 0.3.2 Discours social et forme : discours culturel et discours artistique

Antoine Sirois a fait dans *Voix et Images* (vol. 8, n° 3, 1988, p. 459-472), un inventaire très intéressant et utile des textes bibliques qu'Anne Hébert a intégrés à ses romans – mais sont-ils vraiment de simples vestiges de la culture de l'auteure, comme celle-ci semble le suggérer dans son interview avec Françoise Faucher, cité par Sirois, ou ont-ils une résonance

<sup>5</sup> Dorénavant, les références à cet ouvrage seront signalées par la seule mention, entre parenthèses, du sigle ES suivi par le numéro de page.

plus profonde? Et Anne Hébert elle-même, n'a-t-elle pas dit aussi, au cours de son entrevue de 1982 avec André Vanasse :

Les Écritures, l'Évangile concernaient les gens de ma génération. C'étaient non seulement des dogmes, une morale mais une culture aussi. C'était un enrichissement parce que la Bible est un livre extraordinaire [...]. Les romancières protestantes réussissaient leurs écrits à cause précisément de ce contact avec la Bible. Personnellement, je crois que tout ce côté religieux chez moi, tout ce côté « parole » de la Bible m'a apporté beaucoup. *C'est peut-être l'œuvre qui m'a marquée le plus.* [...] Pour moi, c'est une poésie extraordinaire [...]. Ça nous a permis beaucoup à une époque où justement on n'avait pas tellement d'instruction, où les femmes n'avaient pas tellement d'instruction ; elles avaient cette richesse de toute la liturgie. (Harvey, 2000, p. 11-12)

Dans ses textes, la résonance pluridimensionnelle et interdiscursive des éléments symboliques en question se fait mieux sentir si nous tenons compte que tout texte se construit par rapport à un autre texte, et si l'on considère qu'Anne Hébert (en entreprenant son projet littéraire) se trouve face à une société, à un *texte* ou discours social qu'elle *traduit* pour ses lecteurs, qu'elle interroge et qu'elle transforme. Et à l'intérieur de ce texte social, souvent taxé de « jansénisme », se trouvent naturellement les textes mythologiques de cette culture – les figures folkloriques (anges ou sorciers; fées et autres êtres surnaturels), les textes bibliques et liturgiques, etc., avec toutes les connotations qu'ils peuvent avoir pour elle, pour ses personnages et pour nous. À l'instar de l'auteure, Elisabeth d'Aulnières (ainsi que les autres personnages hébertiens) a intériorisé à sa façon des textes qui nous sont familiers, car ils font partie de notre propre discours culturel. Son imaginaire, concrétisé dans ses souvenirs, est souvent nourri des mêmes paroles et images – entendues, vues, apprises ou lues par tout le monde – comme celles de l'Évangile, du folklore canadien (y compris la sorcellerie), des contes de fées, des chansons d'enfants, de l'histoire et de la politique du pays.

Mais qu'est-ce donc que le jansénisme, qu'un discours janséniste? Nous essaierons dès le départ de répondre à cette question en attaquant d'abord le travail de déblayage historique et conceptuel nécessaire pour une définition et une compréhension adéquates du terme et du phénomène *janséniste*.

Dans ce premier volet de notre travail, consacré à établir une définition opérable et une élucidation du concept de jansénisme, nous chercherons à jeter des bases essentielles, car notre recherche sur les origines du jansénisme et sur ses valeurs, suivie, dans les deux autres

---

volets, par notre analyse sociopoétique du corpus hébertien choisi, nous permettra de mieux apprécier les accomplissements artistiques et littéraires d'Anne Hébert. Par ailleurs, étant donné que celle-ci est un des auteurs les plus représentatifs de son époque, ces éclaircissements pourront en même temps servir à élucider la question plus large de l'effet janséniste au Québec.

## PARTIE I

### ORIGINES ET DÉFINITION DU DISCOURS JANSÉNISTE

## CHAPITRE I

### LE JANSÉNISME : LE CONCEPT ET SA MANIFESTATION

#### TYPLOGIE ET MARQUES DU JANSÉNISME

##### 1.1 Le paratexte janséniste

Avant d'entrer dans le texte d'Anne Hébert, il est nécessaire de bien cerner tous les éléments essentiels du jansénisme. Car en plus des concepts fondamentaux déjà mentionnés, il s'agit d'autres marques, plus concrètes, c'est-à-dire des pratiques et des comportements préconisés par ces réformateurs catholiques et qui découlent de leurs recherches et leurs réflexions. Il faudra souligner, en particulier, l'importance de la vie intérieure du croyant et le sérieux de la sainte communion, ainsi que le respect de la liberté de conscience et de la responsabilité du chrétien pour son propre salut. De surcroît, les jansénistes refusaient d'inculquer la religion par la crainte et les menaces, n'acceptaient pas la croyance ou l'obéissance aveugles et encourageaient par conséquent, activement, une connaissance solide de l'Écriture de la part de tous les fidèles, ce qui comportait la lecture de la Bible en français. En outre, chez eux, le rôle des femmes et des laïcs n'était pas négligeable.

Par ailleurs, il importe de bien examiner les origines du discours janséniste, afin de le définir et d'en arriver à une compréhension adéquate du concept et de ses facettes les plus pertinentes pour notre propos. Si, dans l'exposé qui suit, nous nous appuyons tout particulièrement sur Pascal et sur les pères de l'Église primitive, c'est parce que les jansénistes originels, précisément (au contraire de leurs adversaires), valorisaient ceux-ci et cherchaient à mieux les connaître. En fait, Pascal et ses confrères de Port-Royal, dont la pensée et le comportement représentent pour nous l'essentiel du jansénisme positif, s'inspiraient directement des grands penseurs de « l'ancienne Église », non seulement de

saint Augustin, mais aussi de ses prédécesseurs, comme saint Jean Cassien et saint Jean Chrysostome. Ils avaient en fait une grande affinité avec eux, surtout en ce qui concerne l'importance du comportement, intérieur et extérieur, qui devait caractériser un vrai Chrétien. Sans les éclaircissements fournis par les spécialistes du jansénisme et par les experts en patristique cités ci-dessous, nous n'aurions pu apprécier la signification et la portée des concepts fondamentaux déjà énumérés (ou d'autres, plus ambigus, comme le gallicanisme, par exemple), pour l'analyse de notre corpus et pour une lecture rapide mais avertie de l'histoire de l'Église au Québec. Une appréciation adéquate de cette histoire nous a en fait paru indispensable pour mieux cerner le cadre idéologique « janséniste » (Smart, 1988, p. 169 et Fonteneau, 2001, p. 333) où Anne Hébert a évolué – un cadre où « janséniste » égale encore « sorcier » (Séguin, 1971, p. 139), le jansénisme étant toujours officiellement taxé d'hérésie ou, dans le cas de Claude Racine (1972, p. 125), simplement de « décadence ». Par ailleurs, Claude Racine (à l'instar des autres critiques qui évoquent régulièrement « le jansénisme ») semble confondre jansénisme et cléricisme, ainsi que jansénisme et dualisme.

C'est dans le deuxième chapitre de ce volet de notre étude que nous découvrirons dans le recueil *Le Torrent*, notamment dans la nouvelle éponyme et matricielle « Le Torrent », ainsi que dans le récit « Un Grand Mariage », tout un paratexte (au sens de non-dit social) janséniste, positif et négatif à la fois. En commençant dans « Le Torrent » par la notion « augustinienne » stipulant que la nature humaine est foncièrement mauvaise, pour en arriver aux autres marques communément associées au jansénisme, telles que ces concepts clés que sont le péché originel, la grâce, le libre arbitre humain, la prédestination, la damnation, et le salut. Nous considérons *Kamouraska*<sup>6</sup>, en fait, comme une méditation sur des motifs jansénistes déjà exposés dans « Le Torrent ».

---

<sup>6</sup> Dorénavant, les références à cet ouvrage seront signalées par la seule mention, entre parenthèses de la lettre K suivie du numéro de la page.

### 1.1.1 La corruption foncière de l'homme, ou le péché originel

Selon Jean-Pierre Chantin :

On retrouve [dans l'*Augustinus* de Jansénius] la conviction de la corruption foncière de l'homme, perdu irrémédiablement par la faute originelle et entraîné au mal. Il ne peut être sauvé, élu, que par une grâce, gratuite, de Dieu. (1996, p. 11)

Ce précepte de la corruption foncière de l'homme n'est en somme qu'une façon de se référer à la chute d'Adam, dont le premier péché – « le péché originel » – est considéré dans la doctrine chrétienne comme étant à l'origine de la tendance à faire le mal qui est commune à tous les êtres humains. Mais cette idée est souvent qualifiée d'« augustinienne », car elle est soulignée par saint Augustin dans ses réponses aux pélagiens, dont l'hérésie « humaniste » consistait à survaloriser la grandeur naturelle ou « l'excellence » de l'homme :

Pélage [...] prétendait [sans tenir compte de l'opération de la grâce divine] que l'homme possède en lui la force de vouloir le bien et pratiquer la vertu, ce qui conduit à diminuer l'action de la grâce. (p. 10)

Françoise Hildesheimer, pour sa part, perpétue une opposition un peu trop réductrice entre l'humanisme et le jansénisme, une des formes les plus importantes de l'augustinisme, trouvant que « [l']héritage de l'optimisme humaniste de la Renaissance était aussi favorable à la nature humaine que le jansénisme et les moralistes du siècle allaient lui être impitoyables. » (1992, p. 128) Ce faisant, elle semble oublier que les jansénistes étaient eux-mêmes des humanistes érudits.

La notion de la corruption foncière de l'homme (bien qu'elle apparaisse dès la *Genèse*, depuis le récit de la désobéissance d'Adam) est donc souvent considérée comme « pessimiste » et « janséniste » par association, sans doute parce que Jansénius, l'interprète le plus influent de saint Augustin en France au XVII<sup>e</sup> siècle, traite longuement des idées de celui-ci sur la grâce – cette force étant le remède au péché dans l'économie chrétienne et faisant partie des bénédictions originelles. Pour rectifier le tir des pélagiens, saint Augustin avait mis l'accent (un peu trop, selon plusieurs Pères de l'Église primitive) sur la nécessité de la grâce divine pour combattre le péché *originel*, *origine* justement de la « corruption » et de la misère foncières de tous les hommes sans Dieu (Chantin, 1996, p. 9-10). À cause de cela, ce père éminent pouvait trop facilement paraître excessivement pessimiste aux yeux des humanistes, car ceux-ci (à l'encontre de Pascal, par exemple) semblent avoir tendance à



oublier trop vite les autres écrits de saint Augustin. Encore de nos jours, Serge Trudel (1997) semble voir le pessimisme comme la marque fondamentale du jansénisme.

### 1.1.2 Le grand débat : grâce ou libre arbitre humain?

Au XIX<sup>e</sup> siècle, un grand expert russe de la patristique et de la doctrine de l'Église primitive nous met en garde, de façon pertinente et succincte :

en tant qu'accusateur de Pélagie, Augustin est sans doute un grand Docteur de l'Église; mais dans la défense de la vérité, il n'était pas lui-même complet ni toujours fidèle à cette vérité (Archevêque Philarète de Tchernigov cité dans Rose, 1996, n° 11, p. 46).

De son côté, ce spécialiste contemporain, S. Rose, signale que :

Chacun sait que le Bienheureux Augustin fut l'opposant le plus déclaré, en Occident, à l'hérésie de Pélagie, qui niait la nécessité de la Divine Grâce pour le salut. (p. 47)

S'appuyant sur les premiers Pères de l'Église, tels que saint Augustin lui-même, saint Jean Chrysostome, saint Jean Cassien et d'autres, Rose explique ensuite que :

L'erreur fondamentale d'Augustin fut sa surévaluation de la place de la Grâce dans la vie chrétienne, et sa sous-évaluation de la place de la libre volonté. Il fut amené à exagérer, comme l'a bien montré l'Archevêque Philarète, par sa propre expérience de la conversion, jointe à son esprit latin hyper-rationnel, qui le poussèrent à vouloir définir cette question trop précisément. Cependant, Augustin ne nia pas vraiment pour autant la libre volonté; en fait, si on le questionnait, il était toujours prêt à la défendre et à censurer tous ceux qui exaltent la Grâce jusqu'à nier la liberté du vouloir humain et, ce qui est plus grave, assurent qu'au jour du Jugement Dieu ne rendra pas [justice] à chaque homme selon ses actes. » (Lettre 214 à l'abbé Valentinus de Hadrumetum, p. 48)

En fait, dans certains de ses écrits, saint Augustin défend apparemment même très éloquemment le libre arbitre humain, autant que saint Cassien :

Dans son commentaire du Psaume 102 (v. 3 : Qui te guérit de toutes tes maladies), par exemple, Augustin écrit : « Il te guérira, mais tu dois vouloir être guéri. Il guérit entièrement même celui qui est infirme, mais pas celui qui refuse la guérison. » (p. 48)

Qui plus est, c'est le comportement des grands chrétiens eux-mêmes qui sert le plus clairement comme preuve de ce principe, car

[e]n soi, le fait qu'Augustin fut lui-même un père monastique de l'Occident, fondant sa propre communauté de moines et de moniales, et écrivant des règles monastiques influentes, montre avec certitude que, dans la pratique, il reconnut la signification de la lutte ascétique, impensable sans le libre vouloir de l'ascète (p. 48).

C'est donc surtout dans ses réponses à Pélage, qui constituent ses traités sur la grâce, qu'Augustin s'est risqué à ébranler quelque peu sa pensée, puisque

dans ses derniers traités, spécialement les traités anti-pélagiens qui prirent les dernières années de sa vie, lorsqu'il entame une discussion logique sur la question globale de la Grâce et du libre arbitre, il tombe souvent dans une défense exagérée de la Grâce qui [...] semble ne laisser qu'une toute petite place à la liberté humaine (p. 48).

Saint Jean Cassien, par contre, fait concilier ces deux positions, car en citant saint Paul il nous fournit une « dimension manquante » :

« [Saint Paul] dit : Et sa Grâce en moi ne fut point vaine, mais j'ai travaillé plus abondamment qu'eux tous, et encore pas moi, mais la Grâce de Dieu avec moi. (I Cor. 15 :10) Lorsqu'il dit j'ai travaillé, il montre l'effort du vouloir personnel, quand il dit encore pas moi, mais la Grâce de Dieu, il met en valeur la Divine protection; quand il dit avec moi, il affirme que la Grâce coopère avec lui lorsqu'il n'est pas paresseux ou inattentif, mais travailleur et produisant un effort. » (Conférences, XIII, 13, p. 49)

La position de Cassien est donc plus équilibrée, « mettant en lumière ensemble la Grâce et la liberté », tandis que

la position d'Augustin est unilatérale et incomplète, grossissant sans nécessité la Grâce et exposant ainsi ses propos à leur exploitation ultérieure par des penseurs qui [...] pouvaient [...] concevoir, comme [certains] jansénistes du XVII<sup>e</sup> siècle, une « Grâce irrésistible » que l'homme est contraint d'accepter, qu'il le veuille ou non (p. 49).

Chantin explique le renouveau du débat en Europe occidentale au XVI<sup>e</sup> :

C'est la Réforme protestante qui relance le débat au début du XVI<sup>e</sup> siècle, car Luther et Calvin se réclament d'Augustin. Dans une interprétation extrémiste, le premier considère en effet que seule la foi rend l'homme réceptif à la grâce que lui offre Dieu, et Calvin surenchérit en ajoutant que la grâce est le bon plaisir du Père. (1996, p. 10)

Le concile de Trente est donc obligé de prendre position sur cette question et, avant de revenir à la situation en France au début du XVII<sup>e</sup> siècle, il faut nous rappeler que

[e]n 1547 [à la sixième session de ce concile] l'existence et la réalité du libre arbitre sont affirmées *avec* la nécessité de la grâce pour toutes les bonnes oeuvres; mais *la nature de leur rapport* n'est pas précisée, ce qui ouvre une prolifique période de discussions acharnées sur le sujet (p. 10. Nos italiques<sup>7</sup>).

Mais comme nous l'avons vu, il s'agit en fait d'un très vieux débat qui porte justement depuis toujours, « sur *les relations* entre l'action de la grâce divine, faveur accordée par Dieu aux hommes, et l'affirmation de la liberté humaine dans la recherche du salut. » (p. 9)

Pour les spécialistes actuels en patristique, saint Jean Cassien (qui est en fait très apprécié par les port-royalistes, comme Saint-Cyran, Pascal et Madame de Sévigné, par exemple), a le mieux exprimé la solution au désaccord entre les « hérétiques » [c'est-à-dire les pélagiens] (qui « considèrent les commencements pour toute oeuvre juste de l'homme, comme provenant de son libre-vouloir ») et les « catholiques orthodoxes » (qui croient « fermement que les origines des bonnes pensées jaillissent de Dieu ») (Rose, 1996, p. 50). Selon Prosper d'Aquitaine, « compagnon du Bienheureux Augustin en Gaule », saint Cassien a « exposé la position vraiment catholique » d'après

l'exemple du fermier [...] qui vit sous la Grâce et dans la foi, et pour lequel le travail est stérile tant qu'il n'est pas aidé en toute chose par le secours divin [...], disant : « De cela on déduit clairement que le commencement non seulement de nos actes, mais encore de toutes nos bonnes pensées, vient de Dieu. Il est Celui qui nous inspire le commencement d'une sainte volonté et nous donne la puissance et la capacité d'obtenir ces choses que nous désirons légit[me]ment. » (p. 50-51)

Saint Cassien aura enseigné

que tout zèle pour la vertu requiert la Grâce de Dieu [et] il a ajouté [...] : « De même que nous ne pouvons désirer toutes ces choses sans l'inspiration de Dieu, également elles ne peuvent en aucun cas sans Son aide être amenées à leur achèvement. » (Contra Collatorum, ch 2 : 2) (p. 51)

La solution que ce Père de l'Église a proposée représenterait en fait

la doctrine orthodoxe de la Grâce et du libre arbitre, connue plus tard par le nom de synergie, c'est-à-dire la coopération de la divine Grâce et du libre arbitre humain, aucun d'entre les deux n'agissant indépendamment ou d'une manière autonome. [...] Saint Cassien enseigne : « Qu'est-ce qui nous est dit d'autre, à travers toutes ces citations des Saintes Écritures, que l'affirmation à la fois de la Grâce de Dieu et de la liberté de notre volonté, parce que même si, de son propre chef, un homme peut être conduit à la quête de la vertu, il reste toujours dans la nécessité du secours du Seigneur? » (Conférences, XIII, 11) (p. 52)

Saint Cassien ne cherche donc pas à détacher le rôle de la grâce de celui de la libre volonté humaine :

« Car la Grâce et le libre arbitre semblent certes être contraires l'un à l'autre, mais l'un et l'autre sont en harmonie. Et nous en concluons que, par piété, nous devons les accepter ensemble, de peur qu'en ôtant l'un ou l'autre à l'homme, nous apparaissions comme violateurs de la règle de foi de l'Église. » (Conférences, XIII, 11) (p. 52)

Nous remarquons que cette façon de voir, c'est-à-dire ce refus de chercher à dissocier l'opération de la grâce et celle de la liberté humaine, éclaire en même temps la question de

---

<sup>7</sup> Dorénavant, tous italiques seront de nous, sauf avis contraire.

la coexistence en l'être humain du Bien et du Mal. Cette optique nous rappelle la raison pour laquelle la vie du croyant qui cherche son salut est en fait regardée, traditionnellement, comme un combat qui consiste à faire (librement) des efforts pour s'attirer la grâce, afin de résister autant que possible au mal et de faire le bien, tout en cherchant à faire croître la grâce en son âme.

Les ennemis (pour la plupart jésuites et molinistes, c'est-à-dire portés à accentuer le rôle du libre arbitre) des jansénistes (ces érudits augustiniens, adeptes des idées et des interprétations de saint Augustin sur la grâce), en prenant l'*Augustinus* de Jansénius comme prétexte, y virent donc une bonne occasion de faire passer ces derniers pour des hérétiques proches des protestants. Ils leur reprochèrent de souligner le précepte de la corruption foncière des êtres humains au détriment de la possibilité de faire le bien simplement par le libre arbitre, c'est-à-dire par le libre exercice de leur propre volonté (Chantin, 1996, p. 11).

La quatrième proposition des fameuses Cinq propositions, condamnées en 1653 dans la bulle *Cum occasione* et « attribuées de manière peu claire à Jansénius » (p. 18) accuse, sans preuves suffisantes, celui-ci d'affirmer que la grâce est ou peut en quelque sorte être « irrésistible » :

Les semi-pélagiens admettaient la nécessité d'une grâce intérieure prévenante pour chaque acte en particulier, même pour le commencement de la foi et ils étaient hérétiques en ce qu'ils voulaient que cette grâce fût telle que la volonté humaine pût lui résister ou lui obéir. (p. 18)

Cette « affirmation » elle-même, la quatrième proposition, étant déclarée hérétique par Rome (p. 18), nous pouvons en déduire que les molinistes (ayant gagné la bataille auprès du Pape pour faire publier cette bulle) voulaient insister pour dire que la volonté humaine est libre de résister à la grâce – donc qu'il faut un acte de volonté, une décision pour l'accepter ou la refuser – et qu'ils insistaient ainsi pour accuser Jansénius de dire et de croire le contraire. La croyance des molinistes est en effet conforme à la doctrine chrétienne, mais apparemment ni saint Augustin ni Jansénius ne disent le contraire, de toute façon.

Le problème, comme nous l'avons vu, semble être, tout simplement, que saint Augustin a parfois un peu trop exclusivement mis l'accent sur le rôle de la grâce dans l'économie du salut. Mais les molinistes semblent s'obstiner à vouloir analyser trop minutieusement des points qu'il est finalement inutile d'essayer de démêler. Ils le font quand

même, apparemment surtout pour essayer de se débarrasser des jansénistes, leurs rivaux, en les faisant qualifier d'hérétiques, tandis que ces derniers s'obstinent aussi à fournir des explications compliquées, afin de se défendre contre l'accusation d'hérésie. N'oublions pas que ces adversaires molinistes (jésuites) cherchaient à se venger de leur expulsion de la Sorbonne, obtenue par le Grand Arnauld, janséniste célèbre.

### 1.1.3 La prédestination au salut et à la damnation : prédétermination ou prescience?

Les molinistes reprochaient aussi aux jansénistes de souscrire à une interprétation néfaste de la notion de prédestination, en les accusant de croire que le Christ n'était pas venu pour sauver tous les hommes, c'est-à-dire de croire que la grâce de Dieu, gratuite, était accordée aux seuls « élus ». Comme le contexte désignait *élus* dans le sens de « choisis d'avance » ou « prédestinés », cela suggérait que le sort de ces élus était prédéterminé par Dieu et que par conséquent les autres croyants, non élus, étaient d'avance voués à la perdition, par Dieu lui-même.

La cinquième proposition formulée dans la bulle, déclarée « fausse » par Rome (p. 18), accuse précisément mais sans fondement, Jansénius d'affirmer : « Il est semi-pélagien [c'est-à-dire *hérétique*] de dire que Jésus-Christ est mort et a répandu son sang *pour tous les hommes sans exception* » (p. 19). Cette proposition, injustement attribuée à Jansénius, est déclarée non seulement fausse, mais aussi « téméraire, scandaleuse; et entendue dans ce sens que Jésus-Christ serait mort seulement pour le salut des prédestinés, cette proposition est déclarée impie, blasphématoire, calomnieuse, injurieuse à la bonté de Dieu et hérétique » (Hildesheimer, 1992, p. 28).

Il est vrai que les spécialistes en patristique dont la pensée et les commentaires les plus pertinents sont synthétisés par S. Rose (1996) considèrent en fait que « la plus sérieuse des exagérations dans laquelle tomba le Bienheureux Augustin dans son enseignement sur la Grâce est dans l'idée de prédestination » (p. 53), mais ils précisent aussi que :

le Bienheureux Augustin n'enseigna certainement pas la « prédestination » comme le comprennent de nos jours la plupart des gens; ce qu'il fit – comme pour le reste de sa doctrine sur la Grâce – c'est qu'il enseigna la doctrine orthodoxe de la prédestination d'une façon exagérée qui se prêtait facilement aux fausses interprétations (p. 53).

Rose nous rappelle que « [l]e concept orthodoxe de la prédestination se trouve dans l'enseignement de saint Paul : *Pour ceux qu'il a connus par avance, Il les a aussi prédestinés etc.* » (p. 54) et il cite saint Jean Chrysostome là-dessus :

L'Apôtre parle ici de *connaissance à l'avance* afin que toute chose ne soit pas attribuée à l'appel [...]. Car si l'appel seul suffisait, alors pourquoi ne serions-nous pas tous sauvés? En conséquence, il dit que le salut des appelés est accompli non par l'appel seul, mais aussi par connaissance à l'avance, et l'appel de lui-même n'est *pas par contrainte ou par force*. Ainsi, tous furent appelés, mais tous n'obéirent pas. (p. 54)

Rose résume ensuite les problèmes suscités par les explications de saint Augustin ainsi :

Cependant, l'hyper-rationalité d'Augustin le pousse à tenter de scruter de trop près ce mystère et d'« expliquer » ses apparentes difficultés par la logique ordinaire. (Si quelqu'un est au nombre des « prédestinés », a-t-il besoin de lutter pour son salut? S'il n'en est pas, doit-il pour autant abandonner toute lutte?) (p. 54)

Apparemment, saint Augustin « a lui-même senti la difficulté de sa position et trouvé souvent nécessaire de la justifier et d'atténuer son enseignement afin de ne pas être mal compris », par exemple dans son traité *Sur le Don de Persévérance* (p. 54). Si Jansénius décrit fidèlement les « exagérations » de saint Augustin concernant la grâce et la prédestination, ce n'est donc pas celui-là, mais plutôt ce dernier, ainsi que les lecteurs non-avertis (qui ne connaissent pas tous les autres écrits de saint Augustin) qui sont à la source des malentendus théologiques. Quant à Pascal, il a certainement réussi à faire la part des choses.

#### 1.1.4 Le jansénisme : un faux problème théologique

D'après ces éclaircissements, nous voyons que la

« complexité » de cette doctrine [de la prédestination] [...] ne persiste que dans l'esprit de ceux qui ont voulu la « résoudre » intellectuellement [plutôt que dans la vie quotidienne]; l'enseignement [...] de la coopération de Dieu et de l'homme, de la nécessité du combat ascétique, et de la volonté certaine de Dieu que tous soient sauvés (I Tim. 2 : 4), est suffisant pour dissiper les complications inutiles qu'introduit la logique humaine dans cette question (p. 55).

Pascal lui-même nous avertit que pour saisir les vérités chrétiennes qui semblent se contredire il faut éviter d'exclure un élément au profit de l'autre, ou d'accentuer l'un au détriment de l'autre :

L'Église a toujours été combattue par des erreurs contraires. Mais peut-être jamais en même temps comme à présent, et si elle en souffre plus à cause de la multiplicité d'erreurs, elle en reçoit cet avantage qu'ils [sic] se détruisent.

La foi embrasse plusieurs vérités qui semblent se contredire [...].

.....  
La source de toutes les hérésies est l'exclusion de quelques-unes de ces vérités.

Et la source de toutes les objections que nous font les hérétiques est l'ignorance de quelques-unes de nos vérités.

Et d'ordinaire il arrive que ne pouvant concevoir le rapport de deux vérités opposées, et croyant que l'aveu de l'une enferme l'exclusion de l'autre, ils s'attachent à l'une, ils excluent l'autre [...]. Or l'exclusion est la cause de leur hérésie; et [leur] ignorance que nous tenons l'autre, cause leurs objections. (Pascal, 1962, p. 295-296)

Les querelles entre les jansénistes originels et leurs adversaires découlent donc surtout des complications inutiles introduites dans la théologie par la logique humaine, ou le « sur-rationalisme », mais à cause de conflits de politique ecclésiastique interne.

## 1.2 Trois jansénismes

Les accusations que portent les molinistes à l'endroit des jansénistes concernant la primauté de la grâce de Dieu et le concept de la prédestination forment donc la base, pour ainsi dire, de la représentation négative du jansénisme qui a été formulée et a évolué au XVII<sup>e</sup> siècle et qui a perduré jusqu'à nos jours. Nous pouvons donc, par commodité, distinguer trois jansénismes : le jansénisme original, positif; le jansénisme négatif et le jansénisme du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### 1.2.1 Le jansénisme positif

Louis Cognet, à l'opposé des molinistes, en dégagant les deux éléments de base du jansénisme historique (phénomène pluriel et mouvant) (1961, p. 7, p. 117-118), met en fait le doigt sur les aspects les plus fondamentaux de ce que nous désignons comme le visage positif du mouvement. Donc, il s'agit, premièrement, de « la conception d'un christianisme profondément exigeant, qui veut être vécu sans compromissions ni concessions » et, deuxièmement, d'une « conscience intense des droits de la personne, et surtout de la pensée personnelle, en face des absolutismes de l'autorité » (p. 124). C'est-à-dire qu'il s'agit, précisément, d'une revendication de la liberté de conscience et de la responsabilité personnelle de chacun, de chaque croyant, pour ses propres actions et pour son salut.

En réalité, l'esprit évangélique si ardemment recherché par les jansénistes les plus exemplaires, qui consiste surtout dans l'humilité devant et une relation très personnelle avec Dieu, aussi bien que cette responsabilité personnelle de chacun pour son salut, vont finalement de pair avec la notion de l'autonomie ou la liberté de conscience de chacun, ainsi qu'avec la lucidité (par exemple quant à la nature humaine), le respect de la raison, et une conscience aiguë à *la fois* de la misère et de la grandeur de l'homme.

Chantin nous explique que Pierre de Bérulle déjà, fondateur en France, en 1611, de l'Oratoire (qui est « un pilier » de l'augustinisme, devenu solide dans ce pays « faute d'adversaires »)

est surtout moins tourné vers la controverse théologique et s'attache davantage aux applications pratiques qui découlent de la lecture de saint Augustin : il s'agit d'amener les âmes à une attitude faite d'humilité et de dépendance envers Dieu, leur créateur, et Jésus, leur rédempteur. (1996, p. 12)

Et l'ami et collaborateur français de Jansénius, l'abbé de Saint-Cyran (qui allait devenir le confesseur le plus illustre de Port-Royal), « revenu vers 1620 d'une ambitieuse expérience mondaine après la rencontre de Bérulle, tourne ses réflexions vers les incidences de l'augustinisme sur la vie intérieure du croyant » (p. 13). C'est lui qui développe l'idée, résumée de façon succincte par Chantin, du sérieux de la sainte communion, c'est-à-dire la conviction

qu'une conversion véritable est nécessaire afin de recevoir le sacrement de pénitence et l'Eucharistie, d'un « renouvellement » sincère de la vie du pécheur qui sommeille en chaque



homme. Un état intermédiaire de pénitent précède donc l'absolution des fautes, différée tant que la conversion n'est pas achevée. Alors l'« homme nouveau » est réconcilié pour vivre une vie faite le plus possible de retraite afin de préserver et faire fructifier les grâces reçues. (p.13)

Enfin, Pascal base très clairement son apologie de la religion chrétienne sur le malaise, la contradiction fondamentale, de l'être humain : « nature double », conscient de sa grandeur et de sa faiblesse en même temps, au contraire de ce que Françoise Hildesheimer affirme plus haut (p. 29) :

Car ne voyant pas la vérité entière [les hommes] n'ont pu arriver à une parfaite vertu, les uns considérant la nature comme incorruptue, les autres comme irréparable [...]. Car s'ils connaissaient l'excellence de l'homme, ils en ignorent la corruption de sorte qu'ils évitaient bien la paresse, mais ils se perdaient dans la superbe et s'ils reconnaissent l'infirmité de la nature ils en ignorent la dignité, de sorte qu'ils pouvaient bien éviter la vanité mais c'était en se précipitant dans le désespoir.

La seule religion chrétienne a pu guérir ces deux vices, non pas en chassant l'un par l'autre par la sagesse de la terre, mais en chassant l'un et l'autre par la simplicité de l'Évangile. Car elle apprend aux justes qu'elle élève jusqu'à la participation de la divinité[,] même qu'en ce sublime état ils portent encore la source de toute la corruption qui les rend durant toute la vie sujets à l'erreur, à la misère, à la mort, au péché, et elle crie aux impies qu'ils sont capables de la grâce de leur rédempteur. Ainsi donnant à trembler à ceux qu'elle justifie et consolant ceux qu'elle condamne, elle tempère avec tant de justesse la crainte avec l'espérance par cette double capacité qui est commune à tous et de la grâce et du péché, qu'elle abaisse infiniment plus que la seule raison ne peut faire mais sans désespérer, et qu'elle élève infiniment plus que l'orgueil de la nature, mais sans enfler [...].

[...] Car n'est-il pas plus clair que le jour que nous sentons en nous-mêmes des caractères ineffaçables d'excellence et n'est-il pas aussi véritable que nous éprouvons à toute heure les effets de notre déplorable condition. (1962, p. 111-112)

Ainsi, le principe de la nécessité de la grâce (qui comporte la recherche d'un cœur pur, ainsi qu'un état d'humilité envers son prochain, en plus d'un état d'humilité et de dépendance envers Dieu, si le croyant veut collaborer avec cette grâce) est de toute évidence lié et illustré par la critique janséniste de la communion trop fréquente ou trop facile.

Pascal revient à plusieurs reprises sur cette question de la communion trop facile et déclare, par exemple : « Ce n'est pas l'absolution seule qui remet les péchés au sacrement de pénitence mais la contrition qui n'est point véritable si elle ne recherche le sacrement », et ensuite : « [ U ] n contrit sans sacrement est plus disposé à l'absolution qu'un impénitent avec le sacrement » (1962, art. 923, p. 292). Ailleurs il s'indigne contre les prêtres, sans doute des jésuites, disant « Vous confessez tant de gens qui ne se confessent qu'une fois l'an » (art. 925, p. 388) ou écrivant ceci, sur les confessions et absolutions sans marques de regret :

Dieu ne regarde que l'intérieur, l'Église ne juge que par l'extérieur. Dieu absout aussitôt qu'il voit la pénitence dans le coeur; l'Église, quand elle la voit dans les oeuvres. Dieu fera une Église pure au-dedans, qui confonde par sa sainteté intérieure et toute spirituelle, l'impiété intérieure des superbes et des pharisiens. [...] Mais vous... vous voulez que l'Église ne juge (ni de l'intérieur parce que cela n'appartient qu'à Dieu, ni de l'extérieur, parce que Dieu ne s'arrête qu'à l'intérieur. Et ainsi lui ôtant tout choix des hommes, vous retenez dans l'Église les plus débordés et ceux qui la déshonorent si fort que les synagogues des Juifs et sectes des philosophes les auraient exclus comme indignes et les auraient abhorrés comme impies) (art. 905, p. 371).

Encore une fois, Chantin résume habilement les événements entourant la question :

Le jésuite Sesmaisons critique dès 1640 la technique des renouvellements chers à Saint-Cyran, qui risque selon lui d'affaiblir la pratique des sacrements en décourageant les fidèles. [Antoine] Arnauld lui répond en la présentant comme un retour aux pratiques de la primitive Église et en précisant pour tous, d'une manière simple, les modalités de son accomplissement. Son livre [...] *De la fréquente communion*, [...] est le premier gros succès janséniste, constamment réédité par la suite<sup>8</sup> (1996, p. 16).

Ce qui est critiqué par les jansénistes est donc en somme la pratique d'administrer la communion sans respecter la nécessité, pour le communiant, d'un vrai examen de conscience, du repentir et de la pénitence pour attirer et coopérer avec la grâce, pratique qui constitue évidemment une forme grave de laxisme et risque d'encourager une trop grande passivité, c'est-à-dire une trop grande paresse spirituelle, chez les croyants.

En 1656, dans les *Lettres Provinciales*, Pascal

tente d'abord d'empêcher la condamnation d'Arnauld puis [...] contre-attaque, la partie étant perdue en Sorbonne [la faculté de théologie], en accusant lui aussi les Jésuites de soutenir une théologie de la grâce qui implique de la part des croyants un laxisme déplorable, à l'inverse de l'augustinisme (p. 22).

Un tel respect pour les sacrements peut évidemment être vu comme étant exigeant ou simplement honnête, plutôt que « rigoriste ». En d'autres termes, ce qui est souvent de façon trop vague ou général taxé de « rigorisme » peut donc la plupart du temps être considéré plutôt, chez les jansénistes authentiques, comme de l'exigence, du sérieux ou simplement de l'honnêteté.

Qui plus est, nous pouvons dire que découlent du respect de la liberté de conscience et de la responsabilité personnelle de chacun pour son propre salut (qui accompagne cette liberté), tout le reste des qualités recherchées par les premiers vrais jansénistes, qui avaient

---

<sup>8</sup> Ce livre d'Arnauld est aussi le premier ouvrage théologique en français.

comme idéal et modèle l'esprit évangélique illustré par saint Augustin et les autres premiers pères, comme saint Jean Chrysostome, saint Jean Cassien et saint Jean Climaque, entre autres.

Pascal exprime sa vénération de l'Église primitive ainsi :

Si l'ancienne Église était dans l'erreur l'Église est tombée. Quand elle y serait aujourd'hui ce n'est pas de même car elle a toujours la maxime supérieure de la tradition de la créance de l'ancienne Église. Et ainsi cette soumission et cette conformité à l'ancienne Église prévaut et corrige tout. (1962, art. 867, p. 138)

Et nous voyons un exemple de son respect pour saint Augustin dans ce passage :

Si saint Augustin venait aujourd'hui et qu'il fût aussi peu autorisé que ses défenseurs il ne ferait rien. Dieu conduit bien son Église de l'avoir envoyé devant avec autorité. (art. 869, p. 247)

Un comportement en harmonie avec l'esprit évangélique fera donc preuve d'une humilité et d'une douceur vraies, ce qui exige une attention particulière aux mouvements et aux yeux du coeur. Pascal écrit :

Tous les corps ensemble et tous les esprits [puissances intellectuelles] ensemble et toutes leurs productions ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un ordre infiniment plus élevé.

[...] De tous les corps et esprits on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité, cela est impossible, et d'un autre ordre[,] surnaturel. (art. 793, p. 145)

Et quant aux yeux du coeur, ce sont eux qui reconnaissent l'humilité et le désintéressement vrais :

J.-C. sans biens, et sans aucune production au-dehors de science, est dans son ordre de sainteté. Il n'a point donné d'inventions. Il n'a point régné, mais il a été humble, patient, saint, saint, saint à Dieu, terrible aux démons, sans aucun péché. O qu'il est venu en grande pompe et en une prodigieuse magnificence aux yeux du coeur et qui voyent la sagesse. (art. 793, p. 144)

Ces paroles, comme les suivantes, nous rappellent encore l'importance qui est attachée à une pratique très personnelle, à l'opposé d'une pratique mécanique, plutôt extérieure, de l'enseignement chrétien.

Il s'ensuit que l'éducation des enfants se fera par la douceur, un principe qui donne lieu à la pédagogie brillante qu'on voit à l'oeuvre aux Petites Écoles de Port-Royal et qui sera conforme à cette déclaration de Pascal :

La conduite de Dieu, qui dispose toutes choses avec douceur, est de mettre la religion dans l'esprit par les raisons et dans le coeur par la grâce, mais de la vouloir mettre dans l'esprit et dans le coeur par la force et par les menaces, ce n'est pas y mettre la religion mais la terreur. (art. 185, p. 96)

C'est donc par la douceur que les Petites Écoles de Port-Royal vont entreprendre de « protéger la grâce dans les âmes enfantines » (Chantin, 1996, p. 17) :

Depuis Port-Royal, l'éducation des enfants n'a cessé de constituer pour le jansénisme une priorité et les méthodes mises au point ont été justement considérées comme exemplaires. Les éducateurs jansénistes furent en effet parmi les premiers à voir dans l'enfant non un adulte en réduction, mais une personne à part entière nécessitant une attention de tous les instants. Aux Petites Écoles de Port-Royal on doit l'usage du français, la rareté des punitions corporelles, l'égalité absolue des élèves de conditions sociales diverses, le souci du développement du corps, comme, plus anecdotiquement, le remplacement de la plume d'oie par des plumes métalliques... (Hildesheimer, 1992, p. 9-10)

Finalement, une vie conforme à l'esprit évangélique originel valorise non seulement la lucidité, mais aussi l'érudition, une connaissance profonde de l'Écriture et la promotion de la lecture de la Bible en français, pour permettre ou faciliter cette connaissance chez ceux qui savaient mal ou peu le latin (p. 9).

Ici nous devons souligner encore le fait que ce qui caractérise le jansénisme positif, ou noble, du XVII<sup>e</sup> siècle – celui des dignes successeurs de Bérulle, de Saint-Cyran et de ses disciples (comme les Port-Royalistes, dont le Pascal des *Pensées* est un bon exemple) – qui cherchaient à vivre selon la vraie pensée de saint Augustin et des autres premiers pères de l'Église – est l'importance de la grâce et celle de l'effort requis du croyant. Cet effort est exigé de chaque croyant selon ses forces pour obtenir la grâce et la maintenir et dans la pratique (malgré les évocations occasionnelles, plutôt abstraites ou polémiques, d'une « grâce efficace » ou d'une « grâce irrésistible »); il s'agit d'un effort qui doit être librement assumé et fourni par ce dernier pour être efficace. Et il est évidemment acquis que la grâce est absolument nécessaire pour le salut :

Comme les deux sources de nos péchés sont l'orgueil et la paresse Dieu nous a découvert deux qualités en lui pour les guérir, sa miséricorde [qui est une manifestation de la grâce, de l'amour divin] et sa justice. Le propre de la justice est d'abattre l'orgueil, quelque saintes que soient les oeuvres [...] et le propre de la miséricorde est de combattre la paresse en invitant aux bonnes oeuvres [...]. Et ainsi tant s'en faut que la miséricorde autorise le relâchement que c'est au contraire la justice qui le combat formellement. De sorte qu'au lieu de dire : s'il n'y avait point en Dieu de miséricorde il faudrait faire toutes sortes d'efforts pour la vertu; il faut dire au

contraire, que c'est parce qu'il y a en Dieu de la miséricorde qu'il faut faire toutes sortes d'efforts. (Pascal, 1962, art. 497, p. 307)

Il ne peut donc pas être question de *mérite personnel*, puisque tout le bien, y compris la force exercée dans l'effort vers le bien, vient de Dieu. Pascal exprime ce principe ainsi : « L'homme n'est pas [a priori] digne de Dieu mais il n'est pas incapable d'en être rendu digne » (art. 510, p. 119). Donc, si le croyant « tombe », il peut toujours choisir de se relever en demandant à Dieu de l'aider à se relever. Pascal précise :

Le juste ne devrait donc plus [simplement] espérer en Dieu, car il ne doit pas espérer, mais s'efforcer d'obtenir ce qu'il demande.

.....  
Donc ceux qui s'éloignent [de Dieu] n'ont pas ce pouvoir sans lequel on ne s'éloigne pas de Dieu et ceux qui ne s'éloignent pas ont ce pouvoir efficace. Donc ceux qui[,] ayant persévéré quelque temps dans la prière par ce pouvoir efficace[,] cessent de prier[,] manquent de ce pouvoir efficace.

Et partant Dieu quitte le premier en ce sens [c'est-à-dire qu'il ôte un peu sa grâce, s'éloigne un peu, de son côté] (art. 514, p. 403).

Mais, même si le chrétien n'est pas toujours capable de résister à la tentation, en tant qu'être humain « double » il reste toujours (inéluçablement) dans sa condition, où il continue à être non seulement libre, mais en fait obligé de choisir entre le Bien et le Mal, l'effort et la paresse :

Pour nous, nous ne souffrons qu'à proportion que le vice qui nous est naturel résiste à la grâce surnaturelle; notre coeur se sent déchiré entre ces efforts contraires mais il serait bien injuste d'imputer cette violence à Dieu qui nous attire au lieu de l'attribuer au monde, qui nous retient. (art. 905, p. 371-372)

L'homme a donc toujours le choix, comme malgré lui, de collaborer ou non avec la grâce offerte à tous les humains dès leur naissance, par la simple existence et l'exemple du Christ d'abord, ensuite par le baptême, que nous naissions chrétien ou que nous choissions de nous convertir :

Aussi c'est à J.-C. d'être universel; l'Église même n'offre le sacrifice que pour les fidèles. J.-C. a offert celui de la croix pour tous (art. 774, p. 116).

La loi n'a pas détruit la nature, mais elle l'a instruite. La grâce n'a pas détruit la loi mais elle la fait exercer.

La foi reçue au baptême est la source de toute la vie du chrétien, et des convertis (art. 520, p. 372).

Ainsi nous voyons que Pascal nous donne de très bons exemples de l'esprit janséniste originel et positif; il connaît à fond les sommets et les sommités du mouvement; il partage et vit selon les mêmes préceptes que les meilleurs d'entre eux – bien qu'il ne se considère pas forcément lui-même comme un vrai janséniste : « Vous dites que je suis janséniste, que le P. R. [le Port-Royal] soutient les 5 p(ropositions) et qu'ainsi je les soutiens. 3 mensonges » (art. 929, p. 392). Mais presque tout de suite après, il continue à défendre chaudement Jansénius :

Comment le sens de Jansénius serait-il dans des propositions qui ne sont point de lui.

Et je vous prie de ne pas venir me dire que ce n'est pas vous (*mais les Évêques*) qui faites agir tout cela. (*Je vous répondrais des choses qui ne plairaient ni à vous ni à d'autres.*) Épargnez-moi la réponse.

Ou cela est dans Jansénius ou non. Si cela y est le voilà condamné en cela, sinon pourquoi le voulez-vous faire condamner. (art. 929, p. 392. Italiques de Pascal)

Pascal veut peut-être dire qu'il n'est pas janséniste au sens le plus étroit d'un érudit qui se penche avant tout sur l'*Augustinus* et qui écrit pour les savants :

On me demande pourquoi j'ai employé un style agréable, railleur et divertissant. – Je réponds que si j'avais écrit d'un style dogmatique, il n'y aurait eu que les savants qui l'auraient lu, et ceux-là n'en avaient pas besoin, en sachant autant que moi là-dessus : ainsi, j'ai cru qu'il fallait écrire d'une manière propre à faire lire mes lettres par les femmes et les gens du monde, afin qu'ils connussent le danger de toutes ces maximes et de toutes ces propositions, qui se répandaient alors partout, et auxquelles on se laissait facilement persuader. (art. 1002, p. 420)

Ou peut-être veut-il nous rappeler qu'il ne partage pas toujours toutes les opinions des autres jansénistes :

S'il y a jamais un temps auquel on doive faire profession des deux contraires c'est quand on reproche qu'on en omet un; donc les Jésuites et les jansénistes ont tort en les celant, mais les jansénistes plus, car les Jésuites en ont mieux fait profession des deux. (art. 865, p. 311)

Mais il s'applique évidemment à défendre ardemment Jansénius et les autres défenseurs de celui-ci, comme Antoine Arnauld (qui lui aussi s'adresse au grand public, comme dans sa *Fréquente communion*). Il est en outre tout à fait évident que Pascal est un janséniste encore plus intransigeant que beaucoup d'autres défenseurs de ce théologien controversé. En effet, il recommande, en 1656, aux religieuses hésitantes de Port-Royal, comme sa soeur Jacqueline, le refus de la signature du formulaire qui condamne l'*Augustinus*, au moment où plusieurs autres jansénistes convaincus ont cédé (ou sont en train de se laisser convaincre), avant de finir lui-même par renoncer à poursuivre cette lutte autour de la signature (Chantin, 1996, p. 23).

Il est intéressant de noter que Pascal, comme Cassien et d'autres, y compris saint Augustin lui-même, n'est pas un augustiniste inconditionnel et semble conserver un esprit critique concernant les textes du vénérable docteur. Il est par exemple censé avoir repéré maintes « beautés fausses » dans certaines pages du saint érudit, sans préciser lesquelles (Pascal, 1962, art. 1007, p. 421). Celui-ci conserve des doutes concernant ses propres explications, comme nous l'avons vu plus haut. Il ne faut pas oublier non plus que l'illustre Saint-Cyran lui-même trouvait que dans l'*Augustinus* le savant Jansénius, qui était son propre ami, manquait « d'onction », c'est-à-dire de douceur, de charité, on pourrait dire d'esprit évangélique. Pour toutes ces raisons, entre beaucoup d'autres, Pascal nous semble comprendre, expliquer et défendre les préceptes jansénistes « nobles » les plus importants de la façon la plus succincte et la plus éloquente de tous ses contemporains.

La version positive du jansénisme est donc exigeante, mais non pessimiste et certainement pas sans espoir. Ce qu'il importe de ne pas oublier, c'est que l'esprit janséniste véritable, positif et non-extrémiste, reconnaît dans la pratique, sinon toujours dans les analyses théoriques très poussées, que le fidèle doit avoir recours aux *deux* forces qui peuvent opérer pour le Bien – la grâce et l'effort personnel s'appuyant sur la grâce. Et qu'il ne peut jamais prendre la grâce pour acquise une fois pour toutes, comme Pascal l'explique à maintes reprises dans ses *Pensées* :

[...] cette religion nous oblige de [...] regarder toujours [les non-croyants], tant qu'ils seront en cette vie, comme capables de la grâce qui peut les éclairer, et de croire qu'ils peuvent être dans peu de temps plus remplis de foi que nous ne sommes, et que nous pouvons, au contraire tomber dans l'aveuglement où ils sont [...] (art. 194, p. 187).

### 1.2.2 Le jansénisme négatif

Au contraire de ce jansénisme positif, profondément charitable, dont nous venons d'esquisser le tableau, le jansénisme faussé, « dévié », extrémiste – ou faussement décrit et accusé – est de toute évidence pessimiste, comme on l'entrevoit dans le résumé de l'*Augustinus* fait par Chantini, cité au début de ce chapitre. Cette version du jansénisme tend à attacher trop d'importance à trois notions en particulier : le péché originel (entendu comme

cause d'un état de corruption pratiquement impossible à guérir); la grâce gratuite (qui dévie dans le sens d'arbitraire, d'aléatoire, loin du sens de « gratuitement offerte »); et la prédestination (allant jusqu'à impliquer l'interprétation de celle-ci dans le sens négatif de condamnation prédéterminée, préétablie, à la perte), y compris la prédestination à la perte des « non-élus », puisque cette interprétation sous-entend que cela doit être le sort de ceux-ci.

Par contre, Pascal, notre janséniste « modèle » le plus équilibré, semble lui-même mettre le doigt sur le danger d'envisager la prédestination comme un « décret » car, tout en évoquant quelques aberrations (jansénistes aussi bien que molinistes) dans le discours religieux de son temps, il nous rappelle que ce concept ne doit justement pas être envisagé comme étant un phénomène simple, « sans mystère » :

Des pécheurs purifiés sans pénitence, des justes sanctifiés sans charité, tous les chrétiens sans la grâce de Jésus-Christ, Dieu sans [aucun] pouvoir sur la volonté des hommes, *une prédestination sans mystère*, une rédemption sans certitude. (art. 884, p. 346-347)

Ainsi Pascal aussi, à l'instar de saint Jean Chrysostome, cité plus haut, nous fait entrevoir que ce mot désigne la prescience de Dieu et non la prédétermination du sort de chaque être humain. Car le chemin des élus est « discerné », et non prédéterminé, par Dieu :

Et nous savons qu'avec ceux qui l'aiment, Dieu collabore en tout pour leur bien, avec ceux qu'il a appelés selon son dessein. Car ceux que d'avance il a discernés, il les a aussi prédestinés à reproduire l'image de son Fils, afin qu'il soit l'aîné d'une multitude de frères... (Romains 8 : 28-29)

Il est aussi très clair que Pascal rejette formellement l'idée même que le Christ n'est pas mort pour tous les hommes, idée à laquelle les jansénistes sont accusés de souscrire dans la cinquième proposition, citée plus haut. Pascal écrit : « J.-C. rédempteur de tous. Oui, car il a offert comme un homme qui a racheté tous ceux qui voudront venir à lui » (1962, art. 911, p. 358) et aussi ceci :

Quand on dit que J.-C. n'est pas mort pour tous, vous abusez d'un vice des hommes qui s'appliquent incontinent cette exception, ce qui est favoriser le désespoir au lieu de les en détourner pour favoriser l'espérance. (art. 912, p. 358)

Les points qui viennent d'être évoqués esquissent les principales raisons pour lesquelles la version négative du jansénisme risquait de faire désespérer un chrétien de la grâce, c'est-à-dire de l'aide et de la collaboration de Dieu et par conséquent de la possibilité



même de la guérison – du salut – quels que soient la bonne volonté ou les efforts déployés par le croyant. Une telle façon de voir la doctrine chrétienne tendrait en effet à faire désespérer des croyants d'obtenir la grâce et la rédemption, ce qui est un des grands reproches des ennemis des jansénistes du XVII<sup>e</sup> siècle contre ceux-ci. Il n'est donc pas surprenant que l'on voie souvent le même reproche chez les modernes, comme chez Mauriac parfois, ou dans l'oeuvre des romanciers québécois, comme Anne Hébert et plusieurs autres de sa génération, tels que Robert Élie ou Gilles Marcotte.

Selon cette interprétation pessimiste, la doctrine janséniste impliquerait donc, à l'encontre des molinistes, le manque de liberté ou de libre arbitre, une incapacité de choisir entre le Bien et le Mal. Par conséquent, l'impuissance générale de l'être humain, qui ne peut évidemment être considéré comme libre si Dieu, accordant la grâce de façon « gratuite » (entendu dans le mauvais sens de « arbitraire »), a décidé d'avance de son sort. Nous avons pourtant bien vu à quel point Pascal, en janséniste positif, insiste sur la responsabilité personnelle de chacun pour son salut, c'est-à-dire sur la liberté de conscience des êtres humains, ainsi que sur la collaboration nécessaire entre l'homme et Dieu. Celui-là, dans son état de dépendance de la grâce et de la miséricorde divines, doit faire des efforts sérieux et continuels pour les obtenir.

Mais quant à cette responsabilité du croyant pour son propre sort, pour son propre salut, les ennemis molinistes des jansénistes, tout en prônant la primauté du libre arbitre humain, tendent à vouloir la refuser aux croyants pour la prendre plutôt sur eux, préconisant trop souvent la confiance totale, sinon aveugle, dans l'autorité de l'Église, de ses décrets et de ses représentants. Pascal, au contraire, déclare constamment sa confiance dans l'intelligence humaine, si elle est bien guidée, et il fonde franchement son apologie sur la raison, tout en soulignant que la raison ne peut pas tout expliquer :

*(Je ne vous demande pas une créance aveugle.)*

---

Je n'entends pas que vous soumettiez votre créance à moi sans raison, et ne prétends pas vous assujettir avec tyrannie. Je ne prétends pas aussi vous rendre raison de toutes choses. (art. 430, p. 89, p. 91)

Ainsi les ennemis des jansénistes, qui se considèrent comme les défenseurs du libre arbitre humain, finissent paradoxalement par prendre trop souvent le parti des « absolutismes

de l'autorité » contre la liberté de conscience et la responsabilité individuelle (voir Hildesheimer, 1992, p. 135, qui regarde justement les jésuites comme étant « plutôt héritiers du libre arbitre pélagien »).

### 1.2.3 Le jansénisme du XVIII<sup>e</sup> siècle

Ensuite, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, ou plutôt de 1715, année de la mort de Louis XIV, et après la dispersion finale des religieuses refusantes et la démolition de l'Abbaye de Port-Royal des Champs, le premier jansénisme, positif, « explicite » et innovateur, tend à se désagréger. Il tend à devenir avec le temps soit une question de querelles concernant les Parlements, soit un phénomène perdurant dans quelques régions du pays (dont Paris et certaines provinces) qui prend diverses formes, dont les miracles de saint Médard et les autres activités des convulsionnaires sont les versions les plus déconcertantes. Il y a aussi une volonté de perpétuer la mémoire de personnalités influentes de cette époque, comme celle du diacre Pâris. Mais il naît ainsi un mouvement, qui va survivre, cherchant surtout à conserver les écrits, certains aspects (parfois exagérés) de la tradition et le souvenir du jansénisme original.

C'est durant cette période surtout que certaines pratiques nous semblent devenir exagérées, outrées et même non-évangéliques. Quand il s'agit d'une « exigence » d'austérité allant jusqu'au « rigorisme » exagéré dans le comportement (plutôt qu'au sens de rigueur, ou d'honnêteté, dans la fréquentation des sacrements et l'interprétation de l'Évangile), dont un mépris profond du corps est une manifestation parmi d'autres, ce « jansénisme » nous semble s'avilir, perdre de sa noblesse :

Un curé du Forez ajoute par exemple à sa prière matinale que « les habits sont la marque du péché; il est indigne de mettre sa gloire dans ce qui doit couvrir de honte ». Il recommande donc, particulièrement aux femmes, qu'il manque toujours quelque chose à leur ajustement. (Chantin, 1996, p. 73)

Cela nous paraît loin de l'esprit de Saint-Cyran qui, pendant qu'il était prisonnier au Château de Vincennes, avait fait les démarches et les dépenses nécessaires pour qu'une dame de la noblesse, qui y vivait en haillons, soit vêtue d'une façon digne de son rang.

#### 1.2.4 Dualisme et crainte de Dieu

Ce dualisme corps/esprit, chair/âme auquel le jansénisme est identifié (souvent à tort, mais certainement pas toujours, quand il s'agit de la version négative) découle sans doute en partie, rappelons-le, d'une interprétation trop étroite de certains textes de saint Augustin. Par exemple, concernant la corruption foncière de l'être humain, surtout si le corps est trop rapidement ou trop exclusivement identifié à la corruption, et l'esprit à la pureté. Par contre, nous avons vu que Pascal a souligné dans ses *Pensées* la primauté de la pureté de cœur. Et comme nous le verrons tantôt, ce genre de dualisme est en fait un phénomène quasi universel et beaucoup plus ancien que le christianisme. Il ne serait pas étonnant que saint Augustin, l'ancien manichéen, ait involontairement contribué à le perpétuer en Occident.

L'impression que le jansénisme encourage toujours ce genre de dualisme est sûrement aussi un effet, ou une déduction faite de ce comportement et de la façon de vivre sobrement et souvent très austère des jansénistes laïcs. Cela peut être aussi une façon de comprendre leur recherche du « détachement » vis-à-vis des biens de ce monde et des affections humaines.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans certaines paroisses rurales, on voit en effet une volonté d'imposer en permanence un mode de vie quasi monastique à des laïcs (Chantin, 1996, p. 72-76). Notons cependant qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, les Solitaires et les Amis de Port-Royal ne restaient pas forcément en permanence aux Granges ou près de l'Abbaye; la plupart d'entre eux restaient actifs dans le monde, chacun à sa façon, comme Pascal lui-même.

De l'importance accordée à ces observations du comportement sérieux et sobre des jansénistes découle sans doute aussi la tendance, de la part de leurs ennemis et des générations futures du grand public, à leur attribuer une croyance en un Dieu « Juge sévère » refusant arbitrairement la grâce, c'est-à-dire son amour, à la plupart des êtres humains et les prédestinant à la perdition. On voit par exemple Chantin écrire :

Le passage du Dieu redoutable à un Dieu d'amour qui a donné sa vie pour les hommes (christocentrisme) est effectif en France vers 1850 grâce aux efforts du théologien Gerbert [...] (1996, p. 104-105).

Ces paroles nous font presque oublier qu'un renouveau du « christocentrisme » est à l'origine même du jansénisme du XVII<sup>e</sup> siècle (Chantin, 1996, p. 12, cité au début de ce

chapitre), car elles impliquent en fait que le Dieu des jansénistes serait un Dieu sans amour, « redoutable ». Donc, un Dieu à craindre avant tout, parce qu'en plus de priver la plupart des êtres humains de sa grâce, il les condamne à l'enfer s'ils ne sont pas capables d'atteindre une « pureté » parfaite du corps, parmi d'autres exigences parfois exagérées et irréalistes.

Nous avons pourtant vu à quel point Pascal insiste à la fois sur la crainte de Dieu bien comprise et sur sa grâce et sa miséricorde, qui sont des manifestations de son amour pour les humains. Sur la crainte de Dieu, il nous fournit encore ces commentaires révélateurs :

Crainte mauvaise.

Crainte, non celle qui vient de ce qu'on croit Dieu, mais celle de ce qu'on doute s'il est ou non. La bonne crainte vient de la foi, la fausse crainte du doute; la bonne crainte jointe à l'espérance, parce qu'elle naît de la foi et qu'on espère au Dieu que l'on croit; la mauvaise jointe au désespoir parce qu'on craint le Dieu auquel on n'a point eu foi. Les uns craignent de le perdre, les autres de le trouver. (1962, art. 385, p. 357)

Il faudrait peut-être voir de plus près si certains aspects de cette version « frelatée » du premier jansénisme, comme le dualisme exagéré corps/esprit, ont pénétré le Canada français au cours du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'arrivée en vagues successives de « toutes les congrégations de France et de Navarre » (RG, p.12) et se sont installés pour près d'un siècle, parallèlement à d'autres tendances non-jansénistes, comme l'ultramontanisme, plutôt absolutiste et autoritaire.

### 1.3 Modernité du jansénisme positif

Comme les paroles de Chantin que nous venons de citer le suggèrent déjà, plusieurs aspects démocratisants du jansénisme noble semblent en fait avoir été, à la longue, assimilés par l'Église officielle et réintégrés par Rome elle-même, mais il a fallu attendre notre époque pour que cette contribution soit reconnue. Malgré quelques pratiques exagérées, les paroisses jansénistes du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles conservent évidemment ces aspects plus progressistes. Parmi les innovations ou renouvellements positifs des jansénistes, nous avons déjà évoqué l'importance qu'ils attachaient à l'étude des Écritures en français, ainsi que leur pédagogie remarquable. Françoise Hildesheimer décrit les aspects modernes de leur contribution ainsi :

[...] malgré une défaite évidente dès le XVII<sup>e</sup> siècle et définitivement consacrée au XIX<sup>e</sup>, le jansénisme a vu certains de ses aspects, d'une surprenante modernité, repris et consacrés à l'époque contemporaine. [...] La place des fidèles dans le gouvernement de l'Église est l'un des aspects les plus dynamiques du jansénisme qu'on appelle « richériste » développé au XVIII<sup>e</sup> siècle; [...] Cette conception sera reprise par Vatican II.(p. 9)

Le rôle qu'y jouaient les femmes est signalé par les ennemis du mouvement qui l'accusent de vouloir les « faire monter à l'autel ». Il se manifeste sans ambiguïté par la situation des couvents de femmes – Port-Royal en tête – dans la lutte pour la cause janséniste. En outre,

Par la mise à la portée de tous de la Bible, jansénisme et progressisme révolutionnaire se trouveront unis dans la même réprobation des contre-révolutionnaires des pays latins. Autre domaine d'innovation riche d'avenir : la liturgie. Participation des fidèles, simplicité et dépouillement sont promus par les jansénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle [...] (p. 8-9).

Ce sont évidemment les aspects positifs et modernes du jansénisme qui lui ont valu une place parmi les précurseurs de la Révolution, comme l'a dit l'abbé Grégoire, Port-Royaliste et romantique, en 1801:

On peut dire qu'en général ce qui tient à l'école de Port-Royal est ami de la liberté, [et] sous le point de vue politique, les savants de Port-Royal peuvent être cités comme précurseurs de la Révolution considérée non dans ses excès [...], mais dans ses principes de patriotisme qui en 1789 éclatèrent de manière si énergique. (Abbé Grégoire cité dans Chantin, 1996, p. 88)

Ce ne sera donc pas une trop grande surprise de voir qu'il faut attendre l'avant-Révolution tranquille au Québec pour déceler des traces explicites du jansénisme positif dans le discours littéraire et religieux, par exemple chez Jean Le Moyne et les autres membres de *La Relève*. Nous pouvons ainsi constater que ces marques viennent sans doute de France, par l'intermédiaire des missionnaires fondateurs du XVII<sup>e</sup> siècle d'abord, des auteurs français comme Gide, Mounier, Mauriac ou Camus ensuite, et de Rome, plus tard avec Vatican II.

## CHAPITRE II

### LE CADRE IDÉOLOGIQUE D'UNE ÉPOQUE : 1840-1940

#### 2.1 Une contradiction historico-textuelle

Nous verrons, dans la deuxième partie de ce travail, que « Le Torrent » nous fournit un exposé et un glossaire assez explicites des éléments principaux de la mentalité janséniste, surtout de ce que nous appelons le jansénisme négatif, sans évidemment que François Perrault, protagoniste et narrateur, se serve jamais des termes *jansénistes* ou *jansénisme*. Il n'est pas surprenant que François semble les ignorer, étant donné qu'un si jeune collégien catholique de son époque ne risquait pas de tomber facilement sur cette page de l'histoire française, ni sur ces concepts, même s'il en subissait les retombées, surtout si le discours clérical continuait à véhiculer des notions associées aux jansénistes, mais de façon autoritaire et dans un esprit plutôt négatif, tout en prohibant la discussion en ces matières. En effet, le clergé propageait officiellement l'idée que toute forme de jansénisme était hérésie, sinon sorcellerie, si nous en croyons Robert-Lionel Séguin dans *La Sorcellerie au Québec du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* (1971, p. 139-140). À la fois, l'Église semblait vouloir nier l'existence de certains traits importants (négatifs aussi bien que positifs) de ce courant au Canada. Dans *l'Histoire du catholicisme québécois*, ouvrage magistral de Nive Voisine, publié entre 1984 et 1991, nous remarquons que le terme est à peine employé, et ce seulement en 1984, dans le Volume III, tome 1, qui traite de la période 1898-1940, au chapitre V (p. 335). Cela nous amène à penser que c'est le mot plutôt que le phénomène qui est depuis longtemps tabou.

### 2.1.1 Un trou de mémoire dans le discours historique québécois

Nous avons constaté dans le chapitre précédent que le discours historique officiel sur l'Église canadienne faisait rarement des références au jansénisme, malgré les remarques de Garneau et de Wade sur la quasi-inévitabilité de la présence d'au moins certains éléments de ce mouvement en Nouvelle-France, c'est-à-dire dans une société française et catholique qui commençait à se construire à l'époque où le jansénisme se répandait en France. Ce que nous trouvons chez les historiens attirés, spécialistes de cette période, comme l'abbé Hermann Plante dans *L'Église catholique au Canada : 1604-1886* (1970), et Nive Voisine, dans *Histoire de l'Église catholique au Québec : 1608-1970*, publiée en 1971 avec la collaboration d'André Beaulieu et de Jean Hamelin, par exemple, comporte l'emploi du mot, mais consiste surtout dans des démentis, sans que le concept soit défini ou que ses origines, et encore moins l'existence de Port-Royal des Champs ou le génie spirituel et intellectuel de Pascal, soient évoqués. Des définitions et des descriptions du phénomène manquent totalement, puisque le mot semble rester suspect, sinon plutôt tabou comme c'est le cas chez Voisine et ses collaborateurs dans le grand ouvrage dirigé par celui-ci, publié entre 1984 et 1991 et mentionné plus haut.

#### 2.1.1.1 Les marques explicites du jansénisme noble au Canada

Étant donné ce parti pris des historiens, les traces écrites ou relativement explicites se limitent souvent à des allusions à des caractéristiques vagues et générales comme « des excès de rigorisme » et « l'austérité » (Plante, 1970, p. 81-82), ou « un climat de rigueur presque janséniste » (p. 169). Ainsi, ces auteurs insistent pour affirmer et cherchent à expliquer, en des termes assez contradictoires, que nous verrons bientôt de plus près, qu'en Nouvelle-France de tels comportements ne pourraient en rien être attribués à une quelconque affinité avec des jansénistes. De cette manière, ils font abstraction de l'existence de jansénistes nobles comme ceux de Port-Royal, par exemple. Nous trouvons en outre sous leur plume, mais très rarement, une référence, parmi la population de l'époque, à des notions comme « illuminés » (Plante, 1970, p. 95), qui semblent servir ici comme euphémisme pour « mystiques jansénistes ». Nous répertorions également l'expression « état de grâce » (p. 81), apparemment entendue sur les lèvres d'une religieuse, l'auteur suggérant en termes voilés

qu'il s'agirait d'un écho des querelles théologiques concernant les prétendues affirmations de Jansénius. Il est clair que dans les deux cas, la connotation de l'expression est négative.

#### 2.1.1.2 Les traces implicites

Nous pouvons considérer comme traces implicites des traits partagés avec les jansénistes, tels que des pratiques ou comportements d'inspiration ou à tonalité jansénistes, décrits explicitement par les historiens, mais non reconnus comme ayant des affinités avec l'esprit de Port-Royal. Les marques les plus visibles de ce genre reflètent surtout des valeurs associées au mouvement port-royaliste, comme le sérieux de la confession et la nécessité d'une conversion vraie chez le fidèle avant l'absolution et la communion, ainsi que l'importance de la prière et de la pratique intérieurement senties, à l'opposé d'une pratique plutôt extérieure (Voisine, 1971, p. 76).

D'après les remarques de Plante, nous obtenons l'impression que le catéchisme de Mgr de Saint-Vallier était à ce point de vue plus près du jansénisme positif, en ce qu'il était axé sur l'Écriture et sur la vie spirituelle intérieure. Le catéchisme qui l'a remplacé en 1765, tout en « péch[ant] par rigorisme » (Plante, 1970, p. 209), engagea au contraire, en même temps,

l'enseignement religieux dans la voie qui aboutira au petit catéchisme de Québec du XIX<sup>e</sup> siècle. Les générations que ces deux catéchismes ont modelées de 1760 à nos jours mettront l'accent sur la stricte observance. Graduellement, elles ont négligé de puiser à la source de l'Écriture et de vivre intensément les mystères liturgiques. Leur religion sera avant tout un corps de doctrine et un code de morale qui guideront les âmes dans une voie sûre mais rigide et trop froide. (p. 209)

Par contre, il paraît qu'un élément janséniste (non reconnu comme tel) qui perdure soit le refus de la communion trop facile, puisqu'il s'agit encore souvent, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de l'exigence de confessions très longues et même d'absolutions différées (Voisine, 1991, p. 333-334, p. 356-357). Seule Nicole Gagnon semble prendre pour acquis que la question du sérieux de la communion est un trait fondamentalement janséniste (Voisine, 1984, p. 335).



En Nouvelle-France, d'autres comportements aussi, que nous avons communément tendance à considérer comme jansénistes, sont préconisés par les évêques de la jeune Église canadienne. Avec plus ou moins d'insistance et de succès, selon les époques et les circonstances, les évêques et les curés reviennent constamment, dans leurs prêches, sur la question de la nécessité de la modestie des vêtements (Voisine, 1971, p. 22 et 1991, p. 306-307), exigée même dans les foyers au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, sous le règne de Mgr de Saint-Vallier (Plante, 1970, p. 103). Le clergé manifeste également sa méfiance à l'égard de la danse et de la comédie, ou plutôt du théâtre en général, souvent frappé d'interdit par l'Église canadienne, depuis l'affaire du *Tartufe* (Plante, 1970, p. 99-101; Voisine, 1971, p. 22) jusqu'à la tournée de Bernhardt en 1905 (Voisine, 1984, p. 179). En France au XVII<sup>e</sup> siècle, ce n'étaient cependant pas seulement les jansénistes, mais tous les « dévots » qui s'en méfiaient, puisque sous Louis XIV, Molière est enterré en dehors de l'enceinte considéré mort comme un impie, comme tous les acteurs de son époque.

#### 2.1.2 La concordance entre quelques aspects positifs du jansénisme et quelques points faibles de l'Église canadienne

À la lumière des aspects modernes de la pensée des port-royalistes et du bien-fondé de plusieurs de leurs pratiques innovatrices, et compte tenu de l'humanité des meilleurs d'entre eux, ainsi que de leur égalitarisme, la ressemblance est frappante. D'une part, quelques-uns des défauts principaux de l'Église canadienne de l'époque ultramontaine sont reconnus de nos jours par ses historiens et compris dans la notion d'une pratique tout extérieure, développée par Voisine (1971, 1984) et par Plante (1970). D'autre part, les défauts de l'Église de France auxquels les valeurs et les réformes des jansénistes cherchaient à répondre et à remédier dès le XVII<sup>e</sup> siècle. Comme Plante le résume :

Le légalisme de l'Ancien Testament prévalait sur la loi d'amour de l'Évangile. La vie chrétienne était centrée sur les commandements, sur la théologie morale et sur la casuistique.

Les commandements de l'Église rejetaient au second plan les commandements de Dieu, le sixième excepté. (p. 498)

### 2.1.2.1 Gallicanisme égalitaire contre ultramontanisme autoritaire et absolutiste

Nous entendons ici *gallicanisme* d'abord comme une résistance à l'ultramontanisme, au sens d'une revendication des droits traditionnels et de l'indépendance relativement grande de l'Église nationale de France (c'est-à-dire du roi et de ses évêques) par rapport à Rome et au pape. Parfois, c'est surtout le roi qui affirme ses droits par rapport au pape, comme pour la nomination des évêques, ce qui se voit dans le cas de Mgr Laval (Plante, 1970, p. 48-50). Mais il s'agit parfois d'évêques réunis contre le pape et le roi (comme dans les querelles autour de la nomination de Mgr Laval au XVII<sup>e</sup> siècle ou pour la question des Appels contre la bulle *Unigenitus* pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle) ou encore contre le roi seul, par exemple, pour faire appel au pape pour les protéger contre ou renverser des décisions du roi qui leur enlevaient des droits. Ou bien il s'agit d'évêques (parfois aux côtés du roi) contre le pape, par exemple pour défendre l'existence des Conciles (où les évêques partageaient le pouvoir, et ainsi celui des Conciles était traditionnellement plus grand que celui du pape seul) et empêcher la centralisation grandissante entreprise par Rome. De son côté, le roi faisait à l'occasion appel au pape pour l'appuyer contre les évêques. Le gallicanisme peut, par conséquent, finir par signifier simplement la revendication du pouvoir de l'État (c'est-à-dire du pouvoir civil quel qu'il soit, y compris celui du roi) par rapport à l'Église, comme sous le ministre Colbert ou lors de la montée du libéralisme au Canada français au XIX<sup>e</sup> siècle. Et naturellement l'ultramontanisme, se définissant communément par rapport au gallicanisme, se caractérise par la résistance à celui-ci et finit, dans son intransigeance, par représenter une centralisation et un absolutisme frisant le totalitarisme (Voisine, 1984, p. 48-49). Car, en 1864, Pie IX condamne les principes du libéralisme – comme la liberté de la foi et de la conscience – revendiquant en outre la suprématie de l'Église sur l'État (<http://www.gallican.org/vatican1.htm>), comme Mgr Laflèche le fera à son tour au Québec.

Évidemment, au début du XVII<sup>e</sup> siècle (en fait, depuis le concordat de Bologne en 1516) le Pape, évêque de Rome, et le Saint-Siège ou Vatican, n'avaient pas autant de pouvoir par rapport à l'État français que vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, après 1693, ou pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup>, et ils en avaient encore moins immédiatement après la Révolution française. Pour sa part, l'Église canadienne avait eu des liens étroits avec Rome depuis ses débuts et, après la Cession, devait en quelque sorte sa survivance sur le territoire canadien en grande partie à cette relation privilégiée (quoique limitée en partie par les pouvoirs

britanniques) avec Rome, qui la soutenait dans ses rapports avec le nouveau régime anglais. Néanmoins, cette relation a fini par être favorisée activement par le régime anglais, dans ses efforts pour empêcher que la colonie ne renouvelle ses rapports avec l'ancienne métropole. Ensuite, après l'échec des mouvements patriotiques en Europe et au Canada au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'impérialisme, c'est-à-dire le pouvoir centralisateur et absolu de Rome, s'installait et se consolida de plus en plus. La puissance de cette administration, devenue de plus en plus élargie et complète, aboutit à la déclaration de l'infailibilité du pape en 1870, s'étant manifestée aussi dans l'imposition de doctrines « modernes » telles que celles de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie, en 1854, et de la dévotion au Sacré-Coeur, que les jansénistes désapprouvaient.

Les jansénistes en général étaient, depuis leurs débuts, le plus souvent opposés aux tendances trop ultramontaines et absolutistes de l'Église romaine, qui se dessinaient déjà au courant du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais, à l'instar de Pascal, ils reconnaissaient en même temps avec conviction le Souverain Pontife comme chef de l'Église universelle et symbole de l'unité de celle-ci. Ils respectaient profondément l'autorité du pape sur ce plan et avaient recours à lui au besoin. Ils étaient donc gravement troublés quand ils estimaient que le Pape approuvait des erreurs théologiques ou spirituelles pour des raisons politiques.

Pour toutes ces raisons, les évêques jansénistes de France, par moments assez nombreux, étaient plutôt gallicans, et aux moments dramatiques de leur histoire, ils furent obligés de se défendre contre le roi et le pape unis, en grande partie à cause de leurs ennemis jésuites qui exerçaient une grande influence à la cour et à Rome. Par conséquent, au Canada français, le terme gallican revêtait souvent, indéniablement, une connotation janséniste, forcément péjorative. Par association avec les controverses du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en France, donc, ce terme semble conserver encore des relents jansénistes au XIX<sup>e</sup>, servant assez souvent d'euphémisme pour moderne, libéral et humaniste (Plante, 1970, p. 75; Voisine, 1971, p. 34-35) et par conséquent pour hérétique, surtout à l'époque de l'ultramontanisme pur et dur.

Voisine nous montre que Mgr Laflèche et Mgr Bourget ont illustré de façon assez similaire, l'un et l'autre, leur conception ultramontaine et très hiérarchisée de l'Église, ce dernier ayant écrit en 1876 dans une lettre pastorale :

Chacun de vous peut et doit se dire, dans l'intérieur de son âme : J'écoute mon Curé; mon Curé écoute l'Évêque; l'Évêque écoute le Pape; le Pape écoute N.S.J.C., qui l'assiste de son divin Esprit, pour le rendre infaillible dans l'enseignement et le gouvernement de son Église. (1991, p. 207-208)

Et Voisine d'ajouter :

Par delà l'interprétation contestable de l'infailibilité pontificale, que ne manquent pas de lui reprocher ses nombreux adversaires, l'évêque rappelle clairement la place déterminée à chacun dans la société ecclésiale et la prééminence du clergé, tout spécialement du souverain pontife. (p. 208)

Selon ces principes, « au sommet, se trouve l'autorité suprême et infaillible du pape. « C'est Jésus-Christ qui nous parle par la bouche du Pontife Romain » (p. 208), comme le disait Mgr Laflèche en 1885, qui expliquait qu'en suivant cet ordre hiérarchique « on a le bonheur ici-bas, et l'on marche vers le bonheur éternel. » (p. 207)

En fait, le gallicanisme évoqué par rapport à l'Église ou à la société canadiennes, par exemple lorsqu'il s'agit de contester la doctrine de l'infailibilité du pape, nous rappelle parfois les points de vue autonomistes des évêques des diocèses français jansénistes de jadis, concernant les privilèges anciens de l'Église nationale par rapport au roi ou au pape. Nous observons qu'il y eut des hésitations personnelles concernant les innovations de Rome chez certains membres relativement libéraux et gallicans du clergé canadien du XIX<sup>e</sup> siècle, comme Mgr Baillargeon (Voisine, 1991, p. 82) et Mgr Taschereau, l'archevêque de Québec (Plante, 1970, p. 452-457; Voisine, 1991, p. 224-228). Toutefois, nous savons que les évêques canadiens qui assistaient au concile Vatican I, celui qui s'est prononcé, à la longue, en 1870, en faveur du dogme de l'infailibilité pontificale, étaient tous radicalement ultramontains, donc *a priori* « partisans » (Voisine, 1991, p. 203, p. 207, p. 208, p. 227) de cette nouveauté, pourtant appuyée, au départ, par seulement 380 des 778 évêques présents à ce concile. L'opposition, soutenue par des érudits célèbres et des personnages éminents, comme l'évêque d'Orléans, Mgr Dupanloup, « cet apôtre des humanités et ennemi de Veillot » selon Voisine (1991, p. 177), a apparemment perdu une soixantaine de voix importantes à cause du départ des évêques allemands et français, suscité par les hostilités entre la Prusse et la France (« Le Dogme de l'Infailibilité Pontificale », p. 1, <http://www.gallican.org/vatican1.htm>).

### 2.1.2.2 Le rôle des laïcs et des femmes

Les évêques jansénistes de France étant relativement démocratiques pour leur époque, les grandes réformes qu'ils préconisaient dès le XVII<sup>e</sup> siècle, comme le richérisme (une réforme qui proposait d'accorder de plus grands pouvoirs aux laïcs dans la vie de l'Église de France), ou la traduction et la plus grande diffusion du savoir chrétien, étaient plutôt égalitaires, même humanistes et libéraux. Cela était une autre raison pour laquelle le mot gallican (si souvent entendu comme synonyme de janséniste et hérétique) reste péjoratif aux yeux de l'Église canadienne, de plus en plus ultramontaine et accordant de moins en moins d'initiative ou d'autonomie aux laïcs, spécifiquement aux femmes, depuis la Cession et jusqu'à la Révolution tranquille (Voisine, 1991, p. 210).

Mais le richérisme est, justement, un exemple particulièrement intéressant du genre d'égalitarisme que les jansénistes cherchaient à instaurer en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Élément important du mouvement janséniste, cette notion était rejetée (ce qui n'est pas surprenant), étant considérée comme républicaine, c'est-à-dire anti-absolutiste et trop démocratique, par le pape de l'époque, ainsi que par la hiérarchie de l'Église canadienne au XIX<sup>e</sup> siècle. Finalement, elle sera approuvée par le Vatican au XX<sup>e</sup>.

Au Canada des débuts de la colonie, par contre, de nombreux laïcs, ainsi que de nombreuses femmes très fortes – religieuses et laïques – jouèrent un rôle essentiel dans la fondation et la formation de l'Église et de la société nouvelles.

### 2.1.2.3 La diffusion du savoir chrétien contre la déficience des connaissances des laïcs

Nous savons déjà à quel point les jansénistes valorisaient l'éducation et la pédagogie douce et égalitaire appliquée aux enfants, ainsi que la préparation et la diffusion des traductions françaises des saintes Écritures, des livres saints et même des ouvrages théologiques séminaux, vulgarisant et démocratisant ainsi le savoir chrétien. À la lumière de ces faits, il est intéressant de se rappeler la difficulté qu'avaient la plupart des fidèles au Québec à suivre la messe en latin, car ils étaient encore obligés, pendant la période ultramontaine, de le faire, bien que leur niveau d'instruction ne leur permît pas de

comprendre cette langue. Il fallut attendre les revendications des pasteurs et des militants progressistes des années 1940, comme celles décrites par Claude Ryan par exemple, pour une « extension du rôle des laïcs dans l'Église » et « un meilleur accueil aux valeurs positives du monde moderne. » (Voisine, 1971, p. 76)

En 1971, Voisine nous fait même penser aux têtes bien pleines évoquées par Rabelais, lorsqu'il remarque :

Dans les années 1940/45, la J.E.C. dans ses *Cahiers* remet en question des attitudes séculaires de l'Église. Elle s'en prend à l'enseignement du catéchisme qui n'est qu'une apologétique, aux éducateurs qui assimilent les étudiants à une pâte à modeler, aux clercs qui limitent l'action des laïcs à des tâches subalternes. (p. 77)

Ainsi, il s'agit de contester « la soumission inconditionnelle aux autorités » (p. 76), ce qui met à jour la contradiction fondamentale : « Entre l'idéologie de l'Église et les réalités québécoises, le fossé ne cesse de croître. » (1979, p. 72)

Cela nous rappelle en outre que c'est justement à ce genre de besoins que les jansénistes étaient sensibles dès le XVII<sup>e</sup> siècle, mais que Rome et leurs autres adversaires ne voulaient pas reconnaître comme valables, comme la promotion d'une meilleure compréhension, plus profonde, de la pensée chrétienne et d'une éducation plus éclairée et poussée dans cette matière chez les laïcs autant que chez tous les membres du clergé.

### 2.1.3 Le caractère insaisissable des aspects jansénisants de l'Église canadienne au cours de son évolution

Historiquement, les aspects jansénistes ou jansénisants de l'Église au Canada semblent donc se modifier, tout naturellement, en fonction des grandes étapes dans l'évolution de celle-ci. À ses débuts, où le clergé était accaparé par ses tâches et la plus grande partie de la population analphabète ou très peu instruite, les querelles théologiques n'y avaient pas de place. Nous décelons néanmoins (surtout parmi le clergé, y compris les religieuses, mais aussi parmi des laïcs particulièrement sensibilisés) la présence de l'esprit caractéristique du jansénisme positif, qui a si bien servi à façonner le renouveau spirituel de l'époque.

Après la Cession, l'Église reste fidèle à cet esprit, exigeant beaucoup de sérieux de ses fidèles, dont le nombre a considérablement augmenté, tandis qu'elle se défend contre les nouveaux maîtres. Elle cherche aussi à défendre, plus que jamais, son autorité sur les laïcs, laquelle risque à certains égards d'être minée par la présence des Anglais protestants et par la menace de l'annexion par les États-Unis, pays républicain né d'une révolution, ainsi que par la pénurie et le manque d'instruction et de préparation chez les prêtres. Après l'échec des rébellions de 1837 et 1838 et au-delà, elle se sentira encore obligée, face à la pensée libérale, d'imposer son emprise de plus en plus vigoureusement sur les fidèles, tout en resserrant ses liens avec Rome pour sauvegarder son autorité et (selon ses dires) l'identité canadienne-française, face aux éléments étrangers, désormais représentants autant de la modernité économique et sociale, que politique. C'est ainsi qu'à cette époque elle semble, tout en devenant de plus en plus ultramontaine, prôner un rigorisme dans le comportement des laïcs allant parfois jusqu'à l'ascétisme, et qui se rapproche des jansénistes négatifs. Voilà une raison majeure, sans doute, pour laquelle cette société sera qualifiée de « janséniste », au sens péjoratif.

#### 2.1.3.1 Le manque d'une étude approfondie et actuelle de l'Église en Nouvelle-France durant la période fondatrice de cette société nouvelle

Il est décevant de constater qu'une étude détaillée, compréhensive et mise à jour de cette période manque encore dans la série de tomes qui constituent le grand ouvrage dirigé par Nive Voisine. Cette période n'a pas encore été réétudiée à fond par les grands spécialistes en la matière, depuis la publication des ouvrages en un volume sur l'histoire de l'Église canadienne d'Hermann Plante en 1970 et Voisine, en 1971. Cette période manque donc dans le grand ouvrage de celui-ci, publié entre 1984 et 1991, dans une série inachevée dont trois tomes seulement (sur les cinq qui étaient prévus) ont paru. Il semblerait qu'il y ait encore une certaine hésitation à aborder de nouveau cette époque, réticence à laquelle la question épineuse de la filiation janséniste n'est peut-être pas entièrement étrangère.

En fait, nous pourrions sans doute attribuer cette hésitation, dans une certaine mesure, à un besoin séculaire (d'abord conscient puis devenu inconscient, comme une espèce de

réflexe) d'occulter, dans le discours historique, la présence de dénominateurs communs dans les doctrines et pratiques catholiques canadiennes-françaises et jansénistes. Cette occultation se voit dans le refus de définir ou d'éclaircir le concept du jansénisme, ainsi que dans les allusions superficielles et souvent contradictoires à ce phénomène, dont nous venons de donner quelques exemples.

Elle est toutefois exemplifiée encore mieux par l'occultation séculaire des sources jansénistes de l'ouvrage *Premier Établissement de la Foi dans la Nouvelle-France*, attribuée au récollet Chrestien Le Clercq et publié en 1691. Serge Trudel, spécialiste en littérature, défend dans sa thèse de doctorat (1997) l'hypothèse que la paternité du document pourrait être attribué au supérieur de Chrestien Le Clercq (et de tous les récollets en Nouvelle-France), Valentin Le Roux. Trudel explique, en analysant à fond ce texte très révélateur, que c'est à tort que ce dernier a été discrédité depuis toujours par les historiens canadiens. Il démontre en outre comment et à quel point le rédacteur de cet ouvrage, connu et commenté de façon pénétrante par le grand Arnauld lui-même, s'inspirait de sources jansénistes (p. 208-216). Dans son sommaire, Trudel explique que « [d]e controversé qu'il était au point de départ, l'ouvrage est [encore] aujourd'hui totalement discrédité. » (p. i) Néanmoins, dans son travail, il réussit brillamment à démontrer que :

Finally, the rapprochement between a letter of Valentin Le Roux, superior of the Recollets in Québec from 1677 to 1683, and *Premier Etablissement de la Foi*, leads us to the genesis of this work. The rewriting of the history of the New France on the ironic mode is generated by the ideological information of Jansenist [noble] inspiration which it contains. We are in the presence of the original work of a master to think rather than of a minor work written by a second order author. (p. ii)

Ainsi, Trudel parvient surtout à mettre « à jour le sens de la réécriture ironique de cette histoire : une réinterprétation polémique de celle que les historiens jésuites du XVII<sup>e</sup> siècle avaient déjà mise en place », trouvant que « [l']histoire de la Nouvelle-France d'aujourd'hui, en grande partie documentée par les sources officielles que sont les écrits institutionnalisés des jésuites, doit en tenir compte pour être exhaustive. » (p. ii)



#### 2.1.3.1.1 Les missions, la fondation et la consolidation de l'Église canadienne au XVII<sup>e</sup> siècle, manifestation du renouveau spirituel en France, auquel Port-Royal des Champs a si largement contribué

En Nouvelle-France, les autorités sont évidemment *de facto* dirigistes dans leurs rapports avec les laïcs, puisqu'il s'agit d'une colonie, c'est-à-dire d'une administration monarchiste et absolutiste de l'ancien régime, dépendant d'une présence militaire, et d'une Église également absolutiste, qui exerce beaucoup d'autorité, même dans les affaires civiles. Mais il y a aussi les laïcs à spiritualité intérieure intense, de diverses conditions sociales, et nous savons que la réalisation des objectifs du roi et du clergé en matière d'évangélisation dépendait dans une grande mesure de la collaboration étroite de ceux-ci à la fondation des oeuvres missionnaires. Compte tenu de la nature et de la qualité du clergé, ainsi que de sa prépondérance, sur le plan religieux cette première phase est la plus intimiste, c'est celle d'une spiritualité très intériorisée, mais liée en même temps à une activité prodigieuse sur le plan concret et matériel, et elle est souvent qualifiée de mystique. À en juger d'après le comportement de la plupart des membres de cette société, (Plante, 1970, p. 39-40), et de leurs conditions de vie forcément austères, ce regroupement ressemble, à plusieurs égards à une communauté animée et nourrie en grande partie par la présence en son sein de nombreux monastiques et autres ascètes remarquables de l'époque. Cela ne peut que faire penser à la communauté de personnages, humbles ou illustres, y compris les enfants des Petites Écoles et leurs maîtres, qui entourait l'Abbaye de Port-Royal des Champs et s'en inspirait pendant la même période.

Les activités du clergé en Nouvelle-France, en particulier, représentent un défi si énorme qu'elles peuvent être considérées comme un exploit ascétique tout à fait digne des efforts de renouveau spirituel qui se manifestaient en France, et qui les motivaient elles aussi. Ce même esprit a animé la génération de Marie de l'Incarnation en Nouvelle-France, autant que celle des protojansénistes comme Saint-Cyran en France, qui la précède. Pour cette raison aussi, cette ambiance semble analogue à celle de l'Abbaye de Port-Royal des Champs et des Granges avoisinantes, où se trouvaient la maison des Solitaires et les Petites Écoles des jansénistes. En fait, avant 1650, à l'époque où Saint-Cyran mourut, peu après sa libération du Château de Vincennes, le terme janséniste n'avait pas encore été inventé par les jésuites. Par contre, beaucoup d'entre eux partageaient visiblement les valeurs fondamentales des

protojansénistes comme lui, dont la principale est la conscience d'un besoin urgent de renouveau spirituel.

Il ne faut pas oublier que la Compagnie de Jésus fut fondée à la suite du Concile de Trente qui, en 1663 n'était d'ailleurs pas encore reçu en France (Plante, 1970, p. 76), surtout pour sauvegarder l'autorité de l'Église et promouvoir son rayonnement, ainsi que pour combattre les protestants, que les jansénistes abhorrent aussi. Nous avons toutefois l'impression qu'avec le temps, pour trop de jésuites, les notions de spiritualité et de renouveau spirituel sont très étroitement liées à des considérations politiques, y compris la conservation du pouvoir et du prestige de leur institution, à la cour comme à Rome, donc aux questions d'influence, d'administration, d'autorité et d'obéissance plutôt aveugle, comme le démontrent leurs agissements vis-à-vis des port-royalistes. De leur côté, les jansénistes authentiques (à l'instar, sur le plan personnel en particulier, de Mgr Laval, Mgr de Saint-Vallier et Mgr de Pontbriand) s'efforçaient de redécouvrir et de vivre selon l'esprit évangélique tel qu'il est compris par l'ancienne Église, c'est-à-dire selon un esprit d'humilité et de charité au sens de vraie générosité et de désintéressement.

À cet égard, n'oublions pas non plus qu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, à l'époque de Bérulle et de Saint-Cyran, il n'y avait pas encore de rivalité entre jésuites et jansénistes, puisque les port-royalistes et le rayonnement de l'abbaye de Port-Royal des Champs ne posaient pas encore de problèmes et qu'il n'existait pas de menace réciproque. Le camp ennemi qui allait taxer les port-royalistes de « jansénisme » ne s'était pas encore consolidé contre eux. En fait, le même esprit et les mêmes valeurs fondamentales étant partagés par la plupart des grands réformateurs de l'Église romaine, de Bérulle et saint François de Sales à saint Vincent de Paul, qui puisent aux mêmes sources, dont Bérulle était peut-être la plus influente. Par conséquent, beaucoup d'entre eux peuvent à plusieurs égards être considérés comme des protoport-royalistes, surtout lorsque l'on se souvient qu'un grand nombre des « mondains » les plus illustres du XVII<sup>e</sup> siècle furent attirés par Port-Royal, comme Boileau, La Fontaine, Perrault et Madame de Sévigné, ou y sont étroitement associés, ainsi que Pascal et Racine.

Durant la période fondatrice de la Nouvelle-France, l'évangélisation des autochtones représente une vraie mission catholique pour le roi, les prêtres (dont beaucoup sont *de facto*

explorateurs), et les laïcs de toutes conditions qui les épaulent. Toutefois, ce mandat sert aussi de prétexte à d'autres explorateurs, ainsi qu'à un bon nombre des militaires et autres colonisateurs, de différentes conditions, pour qui il s'agit plutôt de faire carrière ou de faire fortune, par exemple dans la traite de l'eau-de-vie. Après 1645 et 1663, lorsque l'administration et son mandat changent, l'évangélisation n'étant plus une priorité, la consolidation de l'Église et de la colonie devient la préoccupation principale de toutes les autorités : clergé, gouverneurs et intendants. À cette époque, malgré les consignes de Colbert, les évêques, à l'instar des évêques de France, dont plusieurs sont jansénistes, exercent toujours beaucoup d'autorité.

L'influence réciproque des grands jésuites et des évêques jansénistes de France, ou du moins les affinités de ceux-ci avec ceux-là, se voient précisément dans la formation aussi bien que certaines caractéristiques personnelles de Mgr Laval (Plante, 1970, p. 57-61), de Mgr de Saint-Vallier (p. 105) ou de Mgr de Pontbriand (p. 165). Dans sa description de la pratique religieuse aux débuts de la colonie, Voisine attire notre attention sur ces affinités, apparemment sans le vouloir, en écrivant :

Chez quelques âmes d'élite, des religieuses surtout mais aussi quelques laïcs, la ferveur touche au mysticisme et la pratique des vertus atteint un état héroïque. Des directeurs spirituels les guident selon l'une ou l'autre des écoles de spiritualité qui ont cours ici, l'école jésuite et l'école du cardinal de Bérulle. (1971, p. 21)

Seulement, Voisine ne semble pas tenir compte du fait qu'il existe une filiation directe entre Bérulle, le fondateur de l'Oratoire, et l'abbé de Saint-Cyran, ami de Jansénius et confesseur illustre à Port-Royal. En fait, c'est Bérulle qui a permis à Saint-Cyran de trouver sa vocation et de devenir célèbre, et c'est lui qui a inspiré à l'abbé ses convictions profondes sur la question de la direction spirituelle, précisément – convictions qui se trouvent à la base de la pratique qu'il a établie et appliquée à Port-Royal (comme le sérieux de la confession et la nécessité pour le fidèle d'une conversion vraie avant d'être admis à la sainte communion), contribuant ainsi à fonder le mouvement auquel allait s'associer le terme janséniste.

Voisine ne semble donc pas conscient de la contradiction entre ce qu'il dit et de l'importance qu'avait, en Nouvelle-France, l'école de spiritualité de Bérulle (qui a justement implanté l'augustinisme en France) d'une part, et son affirmation, d'autre part, que le climat d'austérité qui régnait aux débuts de la colonie ne pouvait en rien être lié au phénomène

janséniste, malgré le rôle prééminent que ce dernier a joué dans la Contre-Réforme. Pour dissiper tout soupçon d'une possible affinité entre les deux climats d'austérité, il écrit :

Plus généralisé est le climat d'austérité. Les fondateurs de l'Église canadienne sont vertueux et sévères, le clergé qu'ils forment suit leur trace, du moins pour la sévérité. L'observance du repos dominical doit être absolue et il est défendu de voyager ou de s'adonner au jeu. Les évêques et les prêtres condamnent régulièrement certaines faiblesses ou occasions de pécher : le prêt à intérêt, le théâtre, la danse, les modes immodestes (habits et coiffures), etc. Les péchés publics valent aux coupables une pénitence publique. À première vue, cette austérité ressemble beaucoup à une forme de jansénisme moral; ce n'est qu'une apparence, car elle s'alimente, au contraire, au rigorisme intransigeant de Mgr de Laval et de la Contre-Réforme française qui sont à l'origine de l'Église canadienne (1971, p. 21-22). (Voir aussi Plante, 1970, p. 81)

Qui plus est, nous savons que les Oratoriens, congrégation fondée par Bérulle, est un des ordres religieux port-royalistes les plus reconnus. Chantin écrit ceci :

Le rôle de l'implantation d'ordres religieux port-royalistes (Oratoriens ou Dominicains par exemple), et particulièrement de leurs séminaires, est essentiel pour comprendre comment les prêtres de base peuvent se sentir concernés [par la diffusion du jansénisme en province au XVIII<sup>e</sup> siècle] (1996, p. 36).

Cet auteur nous fait de plus remarquer que

l'Oratoire de Bérulle, Quesnel et Soanen [...] avait près de la moitié de ses effectifs du côté des appelants en 1717-1718. Mais leur exclusion systématique pour les élections aux assemblées triennales se font sur ordre du roi jusqu'en 1746, date de la soumission définitive de la congrégation; les interdictions y ont fait baisser d'un tiers le nombre total des prêtres entre 1729 et 1746! Seuls les curés profitent finalement du système bénéficial qui les expose moins aux poursuites. [...] Le rôle de ces prêtres comme relais vers les laïcs est pourtant essentiel. (p. 37-39)

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, en plus des Oratoriens, d'autres congrégations associées aux jansénistes, ou

ordres suspects (jansénistes pour un tiers de leurs membres) ont tout autant été durement frappés : les congrégations ont subi les emprisonnements, les déportations, les fermetures d'établissements ou la dispersion de réguliers jansénistes : Bénédictins de Saint-Maur, Oratoriens, Chartreux, Carmélites, Visitandines, Ursulines et Hospitalières sont particulièrement touchés. (p. 37)

En France, l'intérêt renouvelé pour saint Augustin qui se manifeste au XVII<sup>e</sup> siècle et le grand respect qu'on lui voue à cette époque se font évidemment sentir bien au-delà de Port-Royal. Il nous semble que les traces de cette tradition en Nouvelle-France, chez les ursulines de Québec, par exemple, pourraient être étudiées en profondeur par des spécialistes en sciences religieuses.

Il est donc évident que les efforts et les sacrifices des missionnaires de Nouvelle-France (d'abord des récollets et ensuite des jésuites) témoignent à maints égards du même sérieux que ceux des jansénistes de la métropole, seulement sur un autre terrain matériel et spirituel, qu'il fallait défricher à partir de zéro. Délia, héroïne d'Anne Hébert et personnage très chrétien du XIX<sup>e</sup> siècle, est une illustration saisissante du genre d'influence profonde qu'ont pu exercer les successeurs de ces missionnaires, les prêtres ambulants qui ont oeuvré pendant des générations dans les contrées éloignées du Québec et de tout le Canada. Et la vie quasi-monastique menée au Grand Séminaire de Mgr Laval illustre indéniablement un esprit analogue à celui qui régnait à Port-Royal, ainsi que le mode de vie de Mgr Laval lui-même, qui s'était dépouillé de ses biens personnels, balayait sa propre chambre et servait humblement ses paroissiens (Plante, 1970, p. 57, p. 61, p. 81), nous rappelant ainsi un précepte essentiel, embrassé par les jansénistes :

le curé doit en premier lieu édifier sa paroisse par le règlement de vie qu'il s'impose à lui-même; l'originalité janséniste en ce domaine réside [...] dans la recherche d'une voie rigoriste qui se situe dans la lignée des idées de Saint-Cyran et, au XVIII<sup>e</sup> siècle, est parfois calquée sur l'exemple de la vie du diacre Pâris. (Chantin, 1996, p. 65)

En fait, il nous semble que cette description de l'idéal janséniste exemplifie plutôt un « rigorisme » de bon aloi.

#### 2.1.3.2 La non-pertinence des discussions théologiques en Nouvelle-France

Étant donné les immenses difficultés auxquelles les fondateurs de l'Église faisaient face, nous comprenons très bien que Mgr Laval, ainsi que Marie de l'Incarnation et leurs confrères et consoeurs, se soient sentis peu intéressés et peu touchés par les controverses théologiques qui avaient lieu en France pendant cette période. Leurs préoccupations concrètes et extérieures les accaparaient évidemment déjà bien assez, étant souvent au-dessus de leurs forces physiques et matérielles. Leur mandat et leurs responsabilités étaient tellement écrasants qu'ils trouvaient à peine le temps de se consacrer à leur vie spirituelle. Nous n'avons qu'à penser à leurs accomplissements prodigieux, comme la fondation du couvent des ursulines à Québec par Marie de l'Incarnation et celle du Grand Séminaire par Mgr

Laval, dont le Petit Séminaire (Plante, 1970, p. 74-75) qui évoque parfois les Petites Écoles des Granges, à côté de l'abbaye de Port-Royal des Champs.

Les besoins et les soucis du clergé étant d'ordre plutôt pratiques et matériels (quand elles ne touchaient pas les observances religieuses et les comportements, en plus des besoins spirituels immédiats de la population), les discussions théologiques compliquées étaient la moindre de leurs préoccupations. Celles-ci se trouvaient *ipso facto* en dehors de leur champ d'activités et de réflexions, comme l'a suggéré, à propos de la question de la grâce, l'historien Pierre Hurtubise, dans son article de 1974 sur Mgr Laval cité dans le chapitre précédent.

En outre, durant cette période fondatrice et lors de celle de la consolidation de la colonie, les discussions théologiques et les polémiques sur la grâce sont de toute façon, et à plusieurs reprises, formellement interdites par le roi de France ou le pape. Cet interdit aurait sûrement continué à jouer, empêchant de telles discussions en Nouvelle-France, même pendant les périodes moins critiques ou dramatiques de son histoire, comme à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup>, après la « pacification » des Iroquois, la stabilisation relative et la nouvelle prospérité qui s'ensuivirent, malgré la continuation des confrontations sporadiques avec les Anglais. Il ne s'agit pas dire qu'il n'y avait plus de conflits, de discussions ou de différences d'opinion parmi les membres du clergé à d'autres égards, mais celles-ci portaient forcément avant tout sur les structures et les autres problèmes pratiques de la nouvelle Église, touchant son organisation et son administration.

C'est pourquoi la question d'un conflit ouvert entre le gallicanisme et l'ultramontanisme, par exemple, qui avait lieu surtout aux débuts de la colonie (le terme gallicanisme finissant plus ou moins par être synonyme d'hérétique surtout à l'époque dite ultramontaine), se réduit la plupart du temps à la question de l'autorité ou des préséances découlant des relations de pouvoir entre une Église (étroitement liée à Rome et représentée officiellement par Mgr Laval, qui dépend directement de la propagande, déjà avant qu'il ne soit nommé évêque de Québec, et représentée par les évêques qui l'ont suivi) et l'État (représenté par le Gouverneur, français d'abord et britannique ensuite). Mgr Laval a toujours été un ultramontain convaincu et radical sur ce plan politique, en tant que partisan de l'union étroite de l'Église et de l'État, et même de la suprématie de l'Église sur ce dernier (Plante,

1970, p. 68-69). Nommé « évêque de Pétrée » afin de pouvoir servir comme vicaire apostolique en Nouvelle-France, Mgr Laval a en outre voulu et pu éviter d'être rattaché à la juridiction de l'archevêque Harlay de Rouen. De cette façon, il était en mesure de maintenir, avec Rome et le pape, le lien direct et personnel qu'il a eu avec eux comme vicaire apostolique. Ancien aumônier à la cour, il exerçait de l'influence sur son souverain et maintient des relations épistolaires avec lui, aussi bien qu'avec le pape (Plante, 1970, p. 62, 75-76; Voisine, 1971, p. 12).

Mais tout cela n'empêche pas que Mgr Laval, ainsi que Marie de l'Incarnation, étaient profondément imprégnés, tout comme les jansénistes nobles, par l'idéal du retour au christocentrisme et aux valeurs de douceur et d'humilité de l'ancienne Église. Dans l'Église canadienne, comme en France, des traits jansénistes positifs finirent donc par être absorbés encore davantage, à court terme et à long terme, comme nous le verrons dans les œuvres que nous analysons, mais sans que l'on ne les reconnaisse comme tels.

#### 2.1.4 Conclusion

Les traces du jansénisme dans le discours historique québécois ont ainsi été occultées pour des raisons diverses, parce que censurées officiellement soit par intérêt, soit par prudence, précaution ou souci de se conformer, du moins extérieurement, à la doctrine officielle. Et sans doute aussi parce que les jésuites ont exercé énormément de pouvoir au Canada et à Rome pendant les époques les plus marquantes de l'histoire de l'Église canadienne, notamment à ses débuts et pendant la période ultramontaine. Pour toutes ces raisons et pour d'autres encore, apparemment, le refus de reconnaître l'existence ou la présence, en terre canadienne, d'un esprit analogue à celui du jansénisme et, d'autant plus, le refus de reconnaître la contribution tellement signifiante de Port-Royal au rayonnement du renouveau spirituel du XVII<sup>e</sup> siècle et à l'esprit du Grand Siècle dans son ensemble, témoigne d'une contradiction importante dans le discours historique au Québec.

Le récit autobiographique de François Perrault dans « Le Torrent » illustre pourtant, indéniablement, un cadre idéologique catholique ayant une tonalité janséniste qui paraît

d'une négativité évidente, mais à première vue seulement. Devant une telle contradiction historico-textuelle, il devient nécessaire de dégager maintenant le cadre idéologique de l'époque et son rapport à celui de l'oeuvre d'Anne Hébert.



## CHAPITRE III

### L'HORIZON IDÉOLOGIQUE D'ANNE HÉBERT, SON PROJET D'ÉCRIVAIN

#### 3.1 Un discours social hégémonique à tonalité janséniste négative

À la lumière de l'occultation historique du terme janséniste que nous venons d'examiner, il est significatif qu'en 1948, dans le manifeste *Refus global*, Borduas ose le premier se servir du terme « janséniste » pour désigner publiquement ce qui lui paraît un élément fondamental de la collectivité canadienne-française, lorsqu'il déclare que les Canadiens français sont issus « d'une colonie janséniste ». De son côté, Saint-Denys Garneau s'était, dès 1935, à plusieurs reprises servi du terme dans son *Journal* (publié seulement en 1954). Par exemple, dans son analyse de Mauriac – celle-ci étant plutôt critique dans ses premiers passages – où il dit du romancier que « [s]a pensée révèle sans cesse des relents du jansénisme le plus désespéré » (Saint-Denys Garneau, 1963, p. 46).

Toutefois, il est significatif que Saint-Denys Garneau, dans ses auto-analyses, ressemble en fait lui-même à Mauriac, car nous pouvons à plusieurs égards appliquer son portrait du romancier (p. 46-54) à l'autodescription qu'il nous fournit tout le long de son *Journal*. François Perrault nous rappelle aussi certaines caractéristiques de Saint-Denys Garneau, notamment par son infirmité, sa solitude et une conscience aiguë de son impuissance affective, ou psychique, mais aussi par ses accents pascaliens, c'est-à-dire son désir de travailler lui-même (comme les premiers jansénistes) des questions telles que l'exigence intérieure, la grâce, la liberté humaine (chez Saint-Denys Garneau il s'agit explicitement de la liberté d'accepter ou refuser la grâce), le salut et le mérite, ainsi que le

Ce sont donc le *Journal* du poète, juxtaposé à la nouvelle de sa cousine Anne Hébert, qui créent le lien, le plus direct et le plus explicite jusqu'alors, entre le terme et le phénomène, en décrivant le mieux les préoccupations et les hantises les plus typiques du jansénisme québécois, positif et négatif. Et comme Marcotte l'a dit dans sa Préface au *Journal*, par son audace intellectuelle et artistique « [Saint-Denys Garneau] a assumé jusqu'à ses dernières limites un poids de solitude que laissait entendre toute la littérature précédente. » (p. 39)

Les traits essentiels de la version négative – « irréaliste » – du jansénisme (par exemple l'exigence d'une « pureté » surtout charnelle, abstraite et impossible, plutôt que la pureté de coeur) joints à l'autoritarisme clérical, semblent ainsi donner lieu à une aliénation, c'est-à-dire au « défaitisme », à l'intensification du malaise provenant de la solitude qui accompagne inévitablement les sentiments de manque et d'impuissance affectifs, soulignés par Le Moine, Le Grand, Rioux et Popovic, entre autres, et que Saint-Denys Garneau lui-même se reproche souvent dans son *Journal* (voir, par exemple, p. 74-77 et la préface de Marcotte, p. 6-28). L'étouffement du désir et de la volonté vient évidemment de la méfiance et de la peur des sentiments et désirs personnels, inculquées non seulement par la menace de l'enfer mais aussi par celle de l'excommunication, qui semble donner au clergé un pouvoir de vie ou de mort éternelle sur les laïcs.

Nous avons mentionné dans notre introduction que le passage de l'incipit du « Torrent » cité par Marcel Rioux, justement, nous a permis de repérer assez rapidement quelques-uns des mots et concepts-clés du jansénisme plutôt négatif. Cela nous permettra de dessiner un tableau d'ensemble plus complet des notions les plus souvent couvertes par ce terme dans le contexte québécois. Nous verrons qu'il est possible de repérer dans « Le Torrent » et « Un Grand Mariage » des éléments jansénistes plus positifs aussi, ce qui démontre bien que l'horizon idéologique d'Anne Hébert est sensiblement plus large que celui de la société ambiante.

Selon les préceptes que sa mère a intériorisés, François Perrault doit « renoncer » totalement au « monde », dès son enfance, c'est-à-dire au monde sur cette terre, à « cette vie », la vie terrestre, par le décret « d'une volonté antérieure à la [s]ienne ». Ceci évoque la notion de prédestination, entendue dans un sens qui souligne l'idée que les humains sont

foncièrement mauvais, prédestinés au péché à cause du « péché originel » ou « la force mauvaise qui est en nous », qu'il faut « dompter » par la « discipline », la force de sa volonté personnelle, sous peine de subir la « justice de Dieu », synonyme du « châtiment », de la damnation éternelle en « enfer », dans l'autre vie ou l'autre monde.

Le péché originel étant donc le plus souvent identifié au péché de « la chair », mot pris au sens étroit de l'élan, ou l'impulsion sexuelle, ces préceptes impliquent logiquement la nécessité de dompter ou même de supprimer autant que possible les besoins et le bien-être du corps, surtout l'élan sexuel. C'est ainsi que l'Église finissait par exiger et vouloir maintenir autant que possible la scission entre la chair et l'esprit décrite si bien par Jean Le Moyne, culpabilisant « jusqu'aux sources de l'être » les jeunes qu'ils sont chargés d'éduquer, puisque ce qu'on exige d'eux est impossible – totalement irréaliste.

Nous verrons que l'analyse faite par Popovic du cadre idéologique présenté dans « Le Torrent », autant que celle du *Tombeau des rois* et de la *Zeitgeist* irréaliste prédominante à l'époque, peut légitimement s'appliquer aussi à *Kamouraska* et aux *Enfants du sabbat*. Il nous a en effet toujours semblé évident qu'il y avait une relation symbiotique entre les oeuvres poétiques et romanesques d'Anne Hébert, ce qui a d'ailleurs déjà été suggéré par Jean-Louis Major en 1976 (p. 106, n. 52). La poésie éclaire souvent les romans et vice versa, mais nous pouvons aussi bien souligner les relations intratextuelles entre les principales oeuvres romanesques. L'intratextualité que nous décelons entre la poésie et la fiction d'Anne Hébert est évoquée par Popovic dans le passage où il décrit « [l]a façon dont les poèmes [du *Tombeau des rois*] réclament leur droit à l'enfance [...] à l'encontre d'une enfance dépossédée d'elle-même » (1992, p. 392). Nous retrouvons cette intratextualité dans le poème « La Chambre de bois », par exemple, où le lecteur averti reconnaît tout de suite comme un écho de l'incipit emblématique du « Torrent » – « J'étais un enfant dépossédé du monde ».

Nous verrons également que la relation intratextuelle entre le récit éponyme du recueil de nouvelles d'une part et les deux romans que nous examinons d'autre part, n'est pas du tout surprenante. Elle se révèle par exemple dans la réutilisation et l'élaboration non seulement des marques jansénistes, mais aussi d'idéologèmes familiers et fondamentaux qui accentuent celles-ci, tels que « l'impuissance » du Canadien français (Borduas, 1972, p. 16), dont le

« défaitisme » (décrit par Le Moyne, Charbonneau, Rioux et tant d'autres) semble être une manifestation, le tout ayant sa source dans la peur du bonheur (Le Moyne, 1969, p. 219) entre tant d'autres peurs. Cette peur (la peur « c'est-le-commencement-de-la-sagesse », nous rappelle ironiquement Borduas) provient de la peur du Mal, c'est-à-dire du péché et de l'enfer (voir Marcotte, Saint-Denys Garneau, 1963, sur la « terreur du mal »). C'est par conséquent la principale peur entre toutes celles qui sont explicitées dans la liste des douze peurs de Borduas (1972, p. 14), que Jacques Allard (1999, p. 52) résume en six peurs, et qui, ensemble, constituent la peur généralisée, endémique – multiforme et multicolore qui régnait encore il y a cinquante ans.

### 3.2 La prise de position subversive d'Anne Hébert

Nous cherchons à savoir pourquoi Anne Hébert, qui a été formée à la même époque, dans le même cadre idéologique que Saint-Denys Garneau et Borduas, a choisi de situer son roman *Kamouraska* au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut se rappeler que le discours social hégémonique qui régnait à cette époque s'était en fait installé cent ans plus tôt, parallèlement à la montée inexorable du discours ultramontain (Borduas, 1972, p. 12; Allard, 1999, p. 24). Cela nous fait comprendre à quel point la doxa qui étouffe Élisabeth, l'héroïne du roman, est à beaucoup d'égards analogue à celle qui a « tué » Saint-Denys Garneau, le cousin d'Anne Hébert, et contre laquelle les écrivains et artistes de sa génération se sont révoltés.

Dans le récit historique de l'automatiste Thérèse Renaud, « Histoire de chez nous », publié en 1988 dans son recueil *Subterfuge et sortilège* et mentionné par Patricia Smart dans *Les Femmes du Refus global*, la compagne de Fernand Leduc, à l'instar d'Anne Hébert, « imagine la vie de la femme canadienne-française du XIX<sup>e</sup> siècle par l'entremise d'une narratrice, [...] mère [dans la trentaine] de six enfants, qui réfléchit à sa vie [...] » (p. 248). Nous comprenons facilement pourquoi l'horizon idéologique d'Anne Hébert, leur aînée, ressemble en fait beaucoup à celui des *Femmes du Refus global*, bien que son *habitus* et son évolution artistique soient naturellement très particuliers, notamment sa vocation qui s'est dessinée plus tôt, plus nettement et de façon plus entière (grâce à son père) que celle des sept femmes qui ont signé le manifeste.

Nous remarquons que, tôt dans sa vie, un élément important de son projet d'écrivaine est le besoin d'explorer en profondeur la *contradiction* fondamentale, celle créée par un discours social dominant qui existe vraiment, mais qui véhicule une éthique et des exigences sociales « irréelles » (trop peu réalistes) qui ont cours pendant sa jeunesse. Anne Hébert souligne cette contradiction subtilement et de façon très complexe sur le plan esthétique, mais en se basant solidement sur des phénomènes réels, concrets et quotidiens, typiques de la vie qu'elle connaît.

Parmi ces éléments réalistes se trouvent justement maints détails (dont les figures et les textes bibliques, les préoccupations et les notions jansénistes) puisés dans son expérience de jeune fille de très bonne famille, ayant reçu une éducation catholique typique de ce milieu. Dans « Le Torrent », il s'agit d'un fait divers (le meurtre d'une mère par son fils séminariste) et, dans *Kamouraska* (comme dans le récit de Thérèse Renaud), d'une époque passée, mais qui fait partie de l'histoire de sa famille et qu'elle peut facilement imaginer. Dans *Les Enfants du sabbat*, elle se souvient de la Crise et du temps de la guerre où des pauvres gens habitant dans les montagnes près de Sainte-Catherine fabriquaient de la bagosse. Anne Hébert transforme ces réalités et ses personnages par son regard – elle les ressuscite, les revendique et en venge plusieurs (par exemple son aïeule, Élisabeth; le malheureux séminariste; ou les voisins pauvres de la montagne), mais les transfigure tous.

L'emploi de ces procédés réalistes peut être considéré comme un choix esthétique qui se manifeste dans sa poésie déjà, toute formaliste qu'elle soit (comme chez tous les grands modernes – Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Apollinaire, Saint-Denys Garneau, par exemple), aussi bien que, relativement souvent, dans ses romans et nouvelles (comme chez Flaubert), et qu'on pourrait nommer carrément « le quotidien » ou « aspects de la vie quotidienne ». Comme elle l'a si bien dit, avec tant d'autres (par exemple Pierre Barbéris), en poésie, il ne s'agit pas tellement de ce qu'on voit que de la *nature* du regard qui est posé sur le monde – de l'intensité affective de ce regard :

La poésie colore les êtres, les objets, les paysages, les sensations, d'une espèce de clarté nouvelle, particulière, qui est celle même de l'émotion du poète. Elle transplante la réalité dans une autre vivante qui est le cœur du poète, et cela devient une autre réalité, aussi vraie que la première. La vérité qui était éparse dans le monde prend un visage net et précis, celui d'une incarnation singulière. (1960, p. 68)

Le besoin de revendiquer et même de venger des personnages réels, qui sont exemplaires et symboliques, fait certainement partie de la colère de la romancière. Ce besoin est nourri par la rage qu'elle partage avec ses confrères et ses consœurs des années quarante ou cinquante, et qui anime toutes ses oeuvres. Une critique plus purement référentielle du cadre idéologique de l'époque privilégierait, évidemment, plus exclusivement la réalité extérieure (matérielle, concrète, et souvent banale). Cependant, la poésie, comme façon poétique de voir et de représenter le monde telle qu'exemplifiée si brillamment par Anne Hébert – se préoccupe d'abord de réalités intérieures, qui constituent une façon d'être en rapport avec le monde intérieur autant qu'extérieur. *Kamouraska*, comme tous les textes d'Anne Hébert et comme toute grande oeuvre littéraire, y compris *Refus global*, marie et manie savamment les deux réalités, comme Le Grand l'avait déjà si bien démontré en 1967 dans sa conférence « Anne Hébert, de l'exil au royaume ».

À la fin des années quarante et au début des années cinquante, Anne Hébert filtre donc la rumeur sociale à sa façon, car sa critique sociale rejoignait à plusieurs points de vue et de façon étonnante celle du champ intellectuel et artistique avant-gardiste de la génération non seulement de *La Relève* et des *Cité libristes*, mais même des automatistes. Ce récit capital « Le Torrent », bien que rédigé bien avant *Refus global*, au début 1945, n'est publié que quelques mois après le manifeste, dans le numéro de décembre 1948-février 1949 de la revue *Amérique française*, et seulement dans une version tronquée (apparemment par la censure interne de cette revue) intitulée « Au bord du torrent ». Le recueil, qui inclut le récit éponyme dans sa version complète, ne paraît qu'en 1950, et cela à compte d'auteur. Nous comprenons d'autant mieux l'ambiance idéologique oppressive qui régnait alors et qui a sans doute encouragé Anne Hébert à s'éloigner peu à peu, géographiquement, de son pays. Pour sa part, le poème capital « Le tombeau des rois » ne paraît qu'en 1951, dans *Cité libre* justement, et à Paris l'année d'après, dans la revue *Esprit*, avec laquelle l'équipe de *La Relève* et *La Nouvelle Relève* avaient des liens étroits. Le recueil du même titre n'est publié au Québec qu'en 1953 et à Paris qu'en 1960.

Il est donc non seulement clair, mais frappant de constater à quel point la prise de position d'Anne Hébert vis-à-vis de la doxa autoritaire et bornée de cette époque ressemble de près à celle prise par les autres représentants du champ littéraire autonome et les autres

avant-gardistes du champ culturel ou artistique de la même période. La tristesse et la colère devant le discours dominant étouffant que nous décelons comme étant la motivation affective profonde du projet littéraire d'Anne Hébert, tel qu'il se manifeste dans l'oeuvre, rappellent effectivement la révolte et la rage de Borduas, de Gauvreau et des autres signataires du manifeste. Et cette indignation de la jeune Anne Hébert a sûrement été augmentée, sinon suscitée, par la mort de son cousin Saint-Denys Garneau, « Le Torrent » ayant été rédigé pendant l'hiver et le printemps de 1945, donc un an et demi seulement après la mort de celui-ci.

Au moment de la rédaction du récit, mais en fait durant toute la période précédente, durant et après la guerre (c'est-à-dire dans les années trente, quarante et cinquante), un nouveau champ des possibles s'est donc ouvert, petit à petit, devant les jeunes agents du champ culturel, y compris devant ceux qui n'appartiennent pas à l'élite traditionnelle (comme Paul-Émile Borduas ou Gaston Miron, par exemple, ainsi que la plupart des signataires de *Refus global*). À tous ces jeunes intellectuels et artistes, la vie sociale paraît « irréaliste » : les paroles et les rites sont vides, alors qu'ils pourraient et devraient être pleins. C'est le champ artistique seul qui offre une solution aux contradictions entre les discours personnels, contestataires et le discours social monolithique. Dans le privé, la dissidence a toujours existé, ici et là, depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, à travers les activités et les oeuvres de quelques devanciers brillants de notre cohorte d'artistes, comme Nelligan, Laberge et d'autres, mentionnés dans l'article de Jacques Allard sur *Refus global* (1999, p. 47-48). Même étouffées de façon efficace, ces voix éparées minaient la dominante discursive.

C'est pour cette raison que la « vie » recherchée par Borduas (RG, p. 17) fait penser au sens prêté (la plupart du temps) par Élisabeth d'Aulnières à l'assertion rimbalienne « la vraie vie est ailleurs » (K, p. 163). Ce qui est revendiqué est le « désir de vie » ou la liberté intérieure de l'individu face aux croyances et comportements sociaux sclérosés de l'époque, devenus inadmissibles et bientôt absurdes, comme l'analyse mordante de Borduas le démontre. Cela nous rappelle que cette « noirceur » semble commencer en 1840 déjà selon de nombreux observateurs (dont Borduas lui-même), ainsi qu'aux yeux d'Anne Hébert, qui situe son roman dans la période de l'après-Rébellion, au moment où cette mentalité « puritaine »

s'installe pour longtemps, avec ses éléments jansénistes négatifs, amalgamés à l'ultramontanisme, ce qui peut paraître paradoxal.

Après la Deuxième Guerre mondiale, il y a donc encore de grosses lacunes dans le champ artistique autonome qui réclament d'être comblées, et des agents (dans le sens bourdieusien) ont enfin les dispositions pour répondre à ces besoins. Au lieu de rester passifs, ceux-ci perçoivent la littérature et tous les arts comme une façon d'agir sur le milieu. Pour eux, l'enracinement dans le milieu, lié à une volonté de connaître le passé sans se laisser diriger par lui (RG, p. 21-22), représente un élément important d'un comportement intellectuel et artistique plus sain que celui de leurs confrères du champ hétéronome.

En cela aussi Anne Hébert semble continuer, dans *Kamouraska*, à manifester l'esprit qui circulait parmi les avant-gardistes de sa jeunesse, en renforçant toutefois l'esprit féministe qui s'était déjà déclaré avec plus ou moins de succès parmi les «femmes du Refus global». Il est vrai que l'engagement des femmes commençait à se faire sentir plus nettement dans le discours des années soixante, mais celui d'Anne Hébert marquait déjà son oeuvre d'avant-guerre, plus que chez les autres de l'avant-Révolution tranquille, comme Borduas ou Gauvreau.

Ce roman réunit en fait plusieurs codes esthétiques, créant un amalgame de plusieurs préoccupations caractéristiques des trois décennies qui précèdent sa parution. Nous pouvons en effet le considérer à la fois comme un roman historique (qui nous permet justement de mieux réfléchir sur notre passé); un roman à la fois réaliste et poétique (comme les récits du *Torrent*), dépeignant en quelque sorte une Emma Bovary québécoise, mais en plus audacieuse et plus lucide; un nouveau roman; et un roman féministe. Certains critiques y ont même vu un roman politique et c'est également une oeuvre postmoderne, exploitant et renouvelant par exemple à fond les procédés de l'autoreprésentation.

Dans les deux récits examinés ici, il s'agit donc d'un véritable réquisitoire contre une société réduite à « l'imposture » (K, p. 126) et à « la duperie » (RG, p. 20), c'est-à-dire à « l'irréalité » (le mot est de Robert Élie, selon Popovic) et à « la contradiction » (mot-clé de ce dernier, mais de Le Moyne (p. 190) aussi), par la doxa autoritaire et androcentrique que représente ce que nous appelons le messianisme, ou l'ultramontanisme messianique. Cependant, nous commençons à nous apercevoir qu'il s'agit d'un ultramontanisme aux



relents jansénistes négatifs assez prononcés, dont l'inscription dans le discours littéraire est bien décrite par Popovic (pour le milieu du XX<sup>e</sup> siècle) et Beaudoin (pour celui du XIX<sup>e</sup> siècle). Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, cette hégémonie discursive commence donc à s'installer et, à la moitié du vingtième, elle est en train de se fissurer, comme l'ont démontré Rioux et d'autres.

Ce que Popovic dit du *Tombeau des rois* s'applique donc en effet particulièrement bien à *Kamouraska* et aux *Enfants du sabbat*. Nous verrons de quelle manière la romancière « plonge au coeur du dispositif narratif général », inversant les signes « morts » (selon François Perrault) et y introduisant « le flambeau du désir et de l'action ». Et les « signes » ou échos du discours catholique, ceux selon lesquels il faut « se dompter jusqu'aux os », ainsi que les autres marques jansénistes examinées dans les chapitres précédents, fournissent aussi de bons exemples des « emprunts textuels » et des « calques discursifs » examinés par Gomez-Moriana dans *La Subversion du discours rituel*.

Nous verrons également que le refus de l'hégémonie messianique, ou la revendication de la liberté intérieure de l'individu par rapport à la collectivité, se trouve en effet au coeur de la « contradiction » des textes de Gauvreau, de Miron et d'Anne Hébert étudiés par Popovic, mais aussi de toutes les autres oeuvres d'Anne Hébert que nous étudions.

Examinons maintenant quelques aspects des contes et légendes québécois<sup>5</sup>, ces récits représentatifs d'une esthétique littéraire, prétendument édifiante, avant de voir l'usage qu'en fait Anne Hébert.

### 3.3 Contes et légendes québécois

Sans prétendre cerner en peu de pages ce vaste sujet, il nous semble souhaitable de faire remarquer certains aspects des contes et légendes traditionnels qui sont particulièrement pertinents pour l'analyse de notre corpus hébertien par rapport à l'effet janséniste. Car, nous verrons dans les chapitres à venir que chez Anne Hébert, comme chez les meilleurs auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, le défi artistique et littéraire lancé par l'abbé Casgrain dans la préface à ses *Légendes* s'accomplit effectivement, mais à un degré bien plus élevé. En cela, elle aussi

« continue » fidèlement la tradition populaire où le conte, oral ou écrit, à l'encontre des légendes édulcorées de Casgrain, est non seulement réaliste et fantastique à la fois, mais souvent comique, ironique et autoreprésentatif. De plus, le fantastique y est souvent fonction de la perception des personnages, comme dans de nombreux contes traditionnels où les personnages sont désorientés par la boisson ou par d'autres états physiques et émotifs.

Les légendes canadiennes et les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle qui les transmettent sont, comme beaucoup de contes populaires du monde entier, tous plus ou moins explicitement moralisants. Toutefois, les « vraies » légendes, basées plus solidement sur la tradition orale, sont plus subtiles – souvent ironiques ou comiques – bref, bien plus réussies sur le plan artistique que les pseudo-légendes, qui sont plus simplistes et unidimensionnelles, exploitant plus ostensiblement les histoires populaires originales à des fins avant tout didactiques.

Tous ces récits se veulent plus ou moins explicitement « édifiants », leur morale étant plus ou moins explicitement religieuse. Ainsi, les péchés qui y sont dépeints sont associés à la doctrine catholique à des degrés divers, selon les époques et les auteurs. Il en va de même pour les personnages, y compris les narrateurs, qui sont plus ou moins crédules quant à l'existence réelle des sorciers ou sorcières, ainsi qu'en ce qui concerne la réalité des apparitions du diable sous ses déguisements différents. Les époques sont en outre savamment superposées à l'intérieur de ces récits, qui multiplient les contextes historiques en les emboîtant, comme pour les narrateurs. Ainsi, le discours symbolique et religieux, y compris la façon dont le diable et ses serviteurs (dont la sorcière est la principale) sont présentés, varie selon le registre choisi par le narrateur et selon l'époque où il se situe et situe son histoire.

### 3.3.1 Les légendes ostensiblement édifiantes

L'abbé H. R. Casgrain, dans ses trois légendes, « Le Tableau de la Rivière-Ouelle », « Les Pionniers canadiens » et « La Jongleuse », parues originalement en 1861; Louis-Auguste Olivier, dans « Le Débiteur fidèle » (Boivin, 1987, p. 57-69), paru en 1845; Guillaume Lévesque, dans « La Croix du Grand Calumet » (Boivin, 1987, p. 73-92), paru en 1847; et Joseph-Charles Taché, dans « Le Noyeux » (Boivin, 1987, p. 165-170), paru en

1884, nous fournissent des exemples intéressants et pertinents du conte didactique ostensiblement ultramontain, plutôt absolutiste. Dans ces récits, que nous avons choisis comme exemples de ce genre, le ton des quatre auteurs est uniformément sérieux et le but explicitement religieux. Néanmoins, les contes des trois derniers auteurs sont plus réussis – plus touchants, moins mièvres, compassés ou grandiloquents que ceux de Casgrain – mais plus cohérents et mieux structurés aussi, comme Réjean Beaudoin (1989) l’a si bien démontré, et comme en fait foi l’exclusion des légendes de l’abbé dans l’anthologie de Boivin. Dans les exemples cités des trois auteurs à l’esprit ultramontain se trouvant dans cette anthologie, les héros sont donc, à l’instar de ceux de Casgrain, tous très chrétiens. Ils sont représentés comme faisant preuve d’un haut degré de sainteté personnelle et prêchant par leur parfait exemple, non par les déboires causés par leurs péchés. En fait, ils sont dépeints comme étant trop vertueux pour en commettre. Toutefois, dans « La Jongleuse » de Casgrain et « Le Noyeux » de Taché, il va de soi que les personnages principaux, éponymes, représentent le Mal, puisqu’il s’agit de sorciers amérindiens.

Finalement, Casgrain demeure le type de l’auteur des légendes, ou pseudo-légendes (pour conserver ce terme pratique suggéré par Fernand Dumont) les plus moralisantes et les moins proches de la tradition populaire, malgré ses propres diktats. Pour sa part, Guillaume Lévêque, pour ne prendre qu’un exemple, nous fournit aussi au moins un modèle d’une légende, celle de Cadieux, dans « La Croix du Grand Calumet ». Son but premier est d’édifier le lecteur sur le plan catholique, puisque le narrateur représente dans un registre un peu larmoyant la vie et la mort exemplaires de Cadieux, voyageur héroïque et très chrétien, exaucé par la Sainte Vierge et dont les compagnons sont en fait sauvés par elle. La Vierge Marie intervient également pour sauver un personnage dans « Le Tableau de la Rivière-Ouelle » de Casgrain et, dans « La Jongleuse », pour illuminer indirectement le drame et inspirer l’héroïsme de Madame Houel, qui deviendra une martyre. Dans ce récit, la lampe de l’église Notre-Dame des Victoires à Québec, « holocauste virginal, emblème touchant de l’éternelle prière » (p. 35), semble accompagner les héros, reflétant en quelque sorte à la fois la piété et le sacrifice de Madame Houel, et l’angélisme de l’auteur.

### 3.3.2 Les contes traditionnels authentiques

D'autres contes écrits de la même époque, allant de 1837 à 1907, mais qui sont moins lourdement moralisants que ceux que nous venons de décrire, incorporent également, grâce aux analepses, des histoires datant de la période d'avant 1837, époque où le conte oral est encore florissant et la religion moins oppressive que pendant la période ultramontaine. Ils sont d'autant plus réussis qu'ils respectent et reproduisent le contexte, le ton et le langage populaire de ces temps révolus. Captant et perpétuant à la fois l'esprit des contes oraux et celui des différentes époques allant de celle des anciens missionnaires, pionniers, coureurs de bois et voyageurs à celle des habitants, des bûcherons et trappeurs – les deux derniers s'identifiant eux-mêmes aux anciens voyageurs (Boivin, 1987, p. 293, 307, 313) – ces contes moins ampoulés veulent corriger les mœurs en riant.

Déjà en 1862, 1863 et 1866, respectivement, Paul Stevens, dans « Les trois diables » (Boivin, 1987, p. 95-111) et Philippe-Joseph Aubert de Gaspé (père), dans « Une Nuit avec les sorciers » (Boivin, 1987, p. 115-127) et la « Légende du père Romain Chouinard » (Boivin, 1987, p. 129-147), tout comme Fréchette plus tard, en 1893, dans « Tom Caribou » (Boivin, 1987, p. 293-310), exploitent les éléments réalistes et comiques caractéristiques du conte oral traditionnel, plus souriant et moins ostensiblement moralisant. Ces récits sont en même temps réalistes et ironiques, en ce que l'ambiguïté entre le réel et l'imaginaire est souvent accentuée et que des phénomènes naturels expliquent souvent les phénomènes fantastiques ou surnaturels, à l'insu des personnages trop crédules. Les effets comiques étant à maintes reprises suscités par un état d'ébriété qui favorise les hallucinations effrayantes ou déroutantes chez ces personnages, l'ambiguïté entre le réel et l'imaginaire est d'autant plus renforcée, faisant planer le doute. De temps à autre, la polysémie, sous la forme de calembours, souligne encore cette ambiguïté, comme dans le titre *Contes vrais* de Lemay, qui exploite deux acceptions de l'adjectif.

En même temps, dans de nombreux exemples de ce genre de contes moins lourdement moralisateur, l'austérité frisant l'ascétisme qui caractérise la vie tellement précaire de l'habitant et surtout du voyageur d'antan, saute aux yeux du lecteur d'aujourd'hui et nous rappelle les exigences que les gens, surtout ceux du peuple, subissaient de toutes parts. Dans « Le Loup-garou » de Pamphile Lemay (Boivin, 1987, p. 405-415), paru en 1907, une bonne

description de cet héroïsme modeste et quotidien, illustré chez les voyageurs et les bûcherons des temps passés par l'endurance et le respect du carême, est placée au moyen d'une analepse dans la bouche d'un troisième narrateur. Ce dernier est le frère de la conteuse, qui était déjà vieille à l'époque auprès de laquelle le narrateur principal avait pris connaissance de cette légende lors de son enfance. Si l'on en juge d'après ces légendes impliquant le plus souvent des personnages modestes, leurs péchés ne semblent pas très choquants. En effet, les plus graves et les plus fréquents sont surtout l'abus de la boisson et les manquements par rapport aux exigences de l'Église qui peuvent en découler, comme le refus de communier sans faute au moins une fois l'an, pendant la période pascalle, ou le fait de danser le dimanche ou un autre jour de fête religieuse.

Il est toutefois assez souvent question d'autres façons de braver Dieu ou les commandements de l'Église, comme « sacrer » ou dire du mal de la religion ou du clergé. Mais chez ces hommes laïcs assez frustes, les principales façons de profaner Dieu restent surtout celle de faire des pâques de renard (c'est-à-dire de communier en dehors du temps prescrit) ou le refus de « faire ses pâques » pendant sept ou même quatorze ans. Cette omission du premier devoir chrétien, donc de l'obligation de communier (sincèrement) au moins une fois l'an, à Pâques, donne justement lieu aux métamorphoses démoniaques les plus dramatiques et les plus terrifiantes – aux transformations en loup-garou (sous différentes formes), en « hère » ou en feu follet. Ce genre de métamorphose mène souvent à une autre – à un changement fondamental de conduite, c'est-à-dire à une conversion religieuse. Tout cela n'est pas sans nous rappeler que la question du sérieux de la sainte communion a été un élément primordial de la contribution janséniste à la pratique catholique au Canada français.

Chez les personnages féminins, ce sont le plus souvent (plutôt que la boisson) des péchés « jansénistes », tels un penchant trop prononcé pour la danse, les beaux vêtements ou la coquetterie. Parmi d'autres manquements, on trouve chez elles l'orgueil et l'impudence, comme dans « À la Sainte-Catherine » de Charles-Marie Ducharme (Boivin, 1987, p. 271-277), paru en 1889, ou bien une taquinerie, par exemple la « profanation » involontaire et anodine d'un objet religieux, comme le bonnet d'un serviteur de Dieu, dans la « Légende du père Romain Chouinard » de Gaspé, père (Boivin, 1987, p. 129-147). Et remarquons en passant que la danse en elle-même ne semble pas du tout prohibée – il s'agit seulement de ne

pas la pratiquer lors de fêtes religieuses solennelles, comme le dimanche ou pendant le carême.

### 3.3.3 Les contes des auteurs catholiques libéraux

Chez les auteurs catholiques libéraux, dont Fréchette et surtout Lemay sont les meilleurs représentants, nous découvrons des contes écrits peu ou pas du tout moralisants sur le plan religieux, du moins catholique. La culture de ces écrivains étant plus vaste et leur esprit d'ouverture plus grand, il s'agit souvent d'une morale plus générale, humaine et universelle et non – ou pas forcément – catholique. Ou bien il s'agit surtout de faire rire, comme dans l'histoire, dépourvue de surnaturel, « Fontaine vs Boisvert » de Pamphile Lemay (1980, p. 228-240), dans laquelle une épouse acariâtre est punie d'une façon gaillarde qui fait penser à Rabelais, ou à une farce médiévale. Ce type de récit nous rappelle en fait l'esprit du conte folklorique européen traditionnel, comme les contes de Perreault ou même les fables de La Fontaine, tous deux admirateurs des jansénistes, par ailleurs.

Par contre, dans « Les Trois Diables » de Paul Stevens, déjà mentionné, qui dépeint exceptionnellement une femme adonnée à la boisson, le surnaturel et la moralité explicitement catholique reprennent leur place, car cette épouse insupportable est sauvée par un mari astucieux. Bien que présenté dans un registre comique, celui-ci est un vrai héros chrétien et charitable – à la fois doux comme une colombe et malin comme un serpent. Et pour une fois, la femme pécheresse n'est pas punie.

Les auteurs libéraux captent donc souvent très bien, eux aussi, le ton et le contexte des vieux contes oraux, sauf que les péchés y sont assez fréquemment plus modernes, dits « voltairiens ». Il s'agit de profaner Dieu de façon plus osée, soit comme Titange dans le conte du même nom de Fréchette (Boivin, 1987, p. 349-362), paru en 1900, ou Babylas dans « Sang et Or » de Lemay (Boivin, 1987, p. 379-404), paru en 1899, soit d'une manière plus rationaliste, comme dans « Un Épisode de résurrectionnistes », de Wenceslas-Eugène Dick (Boivin, 1987, p. 245-253), paru en 1876.

Aussi remarquons-nous, chez ces auteurs libéraux, des péchés plus universellement reconnus, non proprement catholiques, et qui véhiculent des leçons de morale universelle, comme l'interdit de profaner les morts. Parmi ces transgressions, nous retrouvons en outre des péchés plus violents, y compris le vol et le meurtre (comme dans « Sang et Or » de Lemay, déjà mentionné), plus rares dans les vieux contes canadiens traditionnels. Il existe pourtant déjà des transgressions violentes de ce genre dans les légendes de Casgrain et Taché examinées plus haut, mais uniquement lorsqu'il s'agit d'actes commis par des sorciers facilement considérés comme réels, tels que les indigènes hostiles aux blancs, qualifiés de « démons enragés » par Casgrain (1875, p. 35), ou encore par la Jongleuse, la sorcière la plus puissante (connue aussi sous le nom de Dame aux Glaïeuls), « celle qui commande aux [mauvais] esprits » (1875, p. 39) et qui est censée inspirer les actes barbares des « sauvages ».

Qui plus est, chez les auteurs catholiques libéraux, le grand danger de l'abus de la boisson semble être d'abord le malheur général – matériel et moral – qui s'ensuit, plutôt que les manquements aux préceptes spécifiques de l'Église, comme dans l'histoire de l'ivrognesse, « Les Trois Diables » de Paul Stevens, déjà citée. Dans les contes traditionnels présentés par des narrateurs moins érudits, le mauvais comportement provoqué par la faiblesse pour la boisson est, nous l'avons vu, avant tout de nature religieuse, mais est en même temps présenté comme une source féconde de comique et d'hallucinations effrayantes. Dans tous ces contes destinés à faire rire sans prétendre faire trop peur à l'auditeur ou au lecteur, il y en a en fait beaucoup où la peur de l'enfer n'est pas accentuée. Ils veulent avant tout se moquer de la crédulité des personnages, qu'elle soit provoquée par la boisson, comme dans « Tom Caribou », déjà mentionné, et « Coq Pomerleau » (Boivin, 1987, p. 311-327) de Fréchette, ou par l'arrogance, comme c'est le cas du diable lui-même, dans « Les Trois Diables ».

Ainsi, la doctrine catholique n'entre pas toujours directement en jeu dans tous les récits où le rhum ou l'eau-de-vie jouent un rôle-clé, au contraire des contes où il est question de loups-garous ou de pâques de renard, par exemple. Il ne faut pas oublier cependant que l'Église s'est toujours méfiée des dangers de l'alcool, depuis l'époque des interdictions de sa vente aux autochtones en Nouvelle-France (punie par l'excommunication) jusqu'à celle des campagnes de tempérance de l'époque ultramontaine.

### 3.3.4 Une critique du discours ultramontain

Chez les auteurs de contes catholiques libéraux, nous discernons donc encore le discours ultramontain, mais en filigrane, ou à contre-courant, car Lemay en particulier le critique assez clairement, bien que de façon oblique. En fait, la foi du peuple, selon lui, semble être plus près du discours catholique libéral que du discours officiel. Dans « Sang et Or », par exemple, il fait répondre ainsi un de ses narrateurs principaux, qui désapprouve le mépris « voltairien » de Babylas pour la religion : « Le peuple n'est pas savant [...], mais il a du bon sens. Il juge vite et bien les personnes qui se mêlent de dogmatiser, sans en avoir la mission. Si le dogme l'embarrasse, il regarde à l'honnêteté de ceux qui l'affirment. Il comprend la morale. » (Boivin, 1987, p. 386)

Ces idées sont ensuite développées de façon à suggérer que l'âme profonde du peuple est peut-être bien plus évangélique, plus lucide et moins naïve que ses dirigeants ne le croient parfois. Et, plus loin, le même narrateur valorise l'usage de la raison et les connaissances scientifiques, affirmant que « [l']esprit humain a le droit de connaître » (p. 386).

Bref, dans ces contes à tendance libérale, plus ouverts d'esprit, les fautes sont parfois plus graves que dans les récits plutôt bon enfant de jadis, parfois plus « voltairiennes » ou bien tout simplement de nature plus universellement humaine, comme dans ce conte gaillard de Lemay, « Fontaine vs Boisvert ». Déjà cité, ce conte dépeint une querelle entre voisins, et dont la morale explicite est qu'il est bon en soi, mais aussi un principe chrétien, d'entretenir des relations de bon voisinage. Nous nous rappelons celui de Dick qui prône le respect des morts en dépeignant sur un ton humoristique les mésaventures de deux étudiants en médecine qui ont profané une tombe. C'est ainsi que ces auteurs suggèrent que des valeurs parfois considérées comme typiquement catholiques sont en fait universellement reconnues ou, du moins, peuvent s'appliquer dans plusieurs cultures.

Cependant, il est intéressant de constater que dans les récits les plus traditionnels, contés habituellement par des gens du peuple des plus pince-sans-rire, le réalisme, la « sorcellerie », l'ironie, le comique et, en particulier, le scepticisme, sont le plus fréquemment intégrés de la façon la plus subtile. Ceux-ci suggèrent subtilement que les sorcières et les autres suppôts du diable peuvent être une invention de l'imagination, créés sous l'influence de la boisson, des circonstances, ou d'autres facteurs naturels, comme dans



« Histoire de mon oncle » de Poitras, « Une Nuit avec les sorcières » de Gaspé, père, « La Bête à grand'queue » de Honoré Beaugrand (Boivin, 1987, p. 215-229), paru en 1892, ou « La Hère » de Fréchette (Boivin, 1987, p. 363-375), paru en 1907. Cela est en effet suggéré plus habilement par les vieux conteurs que par des narrateurs « modernes », prétendument plus savants et plus sophistiqués, comme celui de Lemay qui déclare directement au lecteur, dans « Le Loup-garou » : « Vous allez me dire, peut-être, que vous ne croyez pas un mot de cela... Eh bien! moi non plus.» (p. 415)

Le célèbre Jos Violon, type par excellence du conteur traditionnel, soulève maintes fois cette question de la crédibilité des contes, bien qu'il le fasse de façon implicite, uniquement en semant le doute dans l'esprit de ses auditeurs, comme dans « Coq Pomerleau », déjà mentionné, et « Le Diable des forges » (Boivin 1987, p. 329-348), paru en 1899, de Fréchette. Nous ignorons s'il faut croire ce conteur magistral sur parole et encore moins s'il croit lui-même à ses propres affirmations ou, en fin de compte, s'il existe quelque part un virtuose de l'art de conter (masculin ou féminin) qui soit vraiment tout à fait crédible.

Ainsi, les conteurs traditionnels font depuis longtemps déjà concurrence à l'abbé Casgrain en matière de poétique, puisque leurs récits comportent en fait tout un métalangage implicite et explicite sur l'art de conter, dont la question de la vraisemblance et de la véracité n'est qu'une partie. À ce sujet, Jos Violon prêche plutôt par son exemple, comme dans les contes que nous venons de citer, mais il y en a d'autres qui aiment en dire un peu plus long sur cette question de la véracité, ainsi que sur d'autres aspects de la poétique et de l'art narratif.

En ce qui concerne la crédibilité, par exemple, dans « Le Débiteur fidèle » d'Olivier, nous obtenons l'impression que l'expression « histoire de son oncle » (Boivin, 1987, p. 57) sert de code pour « histoire suspecte », pour histoire *inventée* (peut-être même parfois *inventée de toutes pièces*). Ceci met en cause non seulement la plausibilité de cette même histoire du « Débiteur fidèle », mais aussi celle du conte suivant dans la série présentée dans ce recueil, « Histoire de mon oncle » de Poitras (Boivin, 1987, p. 47), paru en 1845. Ce dernier titre fait tout de suite perdre, par association avec le récit précédent, au moins une partie de la crédibilité de ladite histoire, malgré la « preuve » ostensiblement objective des faits, fournie par deux témoignages présentés comme indépendants.

Qui plus est, plusieurs narrateurs font des réflexions très claires sur les dispositions d'un bon conteur, comme José parlant du talent inégalable de son père, dans « Une Nuit avec les sorciers » (Philippe-Aubert de Gaspé, père dans Boivin, 1987, p. 115, n. 1), ou sur la typologie du conte, comme les narrateurs de Poitras, dans « Histoire de mon oncle » (Boivin, 1987, p. 50), de Dick, dans « Une Histoire de loup-garou » (Boivin, 1987, p. 255), et de Fréchette, dans « Tom Caribou » (Boivin, 1987, p. 294), ou sur les effets précis recherchés par un bon conteur, comme le père de José, déjà évoqué, dans « Une Nuit avec les sorciers » de Gaspé, père (Boivin, 1987, p. 115, n. 1), et le deuxième narrateur de Dick dans le conte déjà cité (Boivin, 1987, p. 255-256, p. 259), qui savent faire frissonner leurs auditeurs.

Un bon nombre de ces conteurs en dépeignent de surcroît un autre en train de conter et ainsi de suite, par exemple dans « Le Loup-garou » de Lemay, déjà cité, nous montrant ainsi que ce procédé d'emboîtement fait partie de la tradition. Il s'agit en effet de la mise en abyme d'une situation, comme celle du conteur participant à une veillée, ou d'une diégèse, présentant ainsi l'histoire d'une histoire, comme chez de Gaspé, fils, dans « L'Étranger », déjà mentionné, ou encore de l'enchâssement, allant assez fréquemment jusqu'à trois degrés, de la situation et de l'histoire à la fois. Mais qu'en est-il de l'évolution des personnages surnaturels, angéliques ou diaboliques, dans les contes et légendes québécois?

### 3.3.5 Figures d'anges et de sorciers

Dans les contes traditionnels, à part quelquefois des personnages angéliques par définition, comme la Sainte Vierge, d'autres saints reconnus, comme sainte Rose, chez de Gaspé, fils, dans « L'Étranger » (Boivin, 1987, p. 41), ou le curé, dans plusieurs récits de cette anthologie, il y a en effet nettement moins d'anges ou de figures d'une sainteté exceptionnelle que de diables ou de figures diaboliques parmi les personnages surnaturels, ou proches du surnaturel. De plus, les personnages surnaturels angéliques ne sont jamais représentés comme fantastiques et les objets religieux qui servent parfois à contrecarrer la volonté du diable, telles que les images où ces personnages angéliques sont dépeints, sont représentés comme étant toujours efficaces. Par contre, Casgrain (comme Lévesque, Olivier et Taché dans les récits déjà mentionnés) tient évidemment beaucoup à représenter dans ses légendes des figures à la fois saintes et héroïques, comme en font foi des personnages tels le

missionnaire dans « Le Tableau de la Rivière-Ouelle », Thérèse Baby du Perron dans « Les Pionniers canadiens », ou Madame Houel et le Canotier dans « La Jongleuse ». Toutefois, lorsqu'il s'agit de sorcellerie, chez Casgrain et Taché ce sont uniquement des « sauvages » qui en sont adeptes.

De leur côté, les contes écrits moins moralisants et plus proches de la tradition orale sont évidemment une source très riche de renseignements sur la sorcellerie, les sorciers et les autres phénomènes diaboliques provenant de la tradition française et catholique, et sont maintes fois décrits et expliqués en détail, depuis « L'Étranger » de Gaspé, fils, au « Boeuf de Marguerite » de Lemay (1980, p. 66-84) en passant par « À la Sainte-Catherine » de Ducharme, déjà mentionné, et les vieilles conteuses comme Geneviève Jambette, dans « Le Loup-garou » de Lemay.

De plus, chez les auteurs libéraux, les figures ostensiblement angéliques, comme celle du curé, la plus courante, sont moins grandiloquentes et puissantes que chez Casgrain. Occasionnellement, le prêtre, comme dans « La Maison hantée » de Fréchette (Boivin, 1987, p. 290), paru en 1898, ou les religieuses, comme les ursulines dans « Le Feu des Roussi » de Faucher de Saint-Maurice (Boivin, 1987, p. 183), paru en 1874, sont même considérés d'un oeil légèrement désabusé, quoique toujours bienveillant. Dans ce dernier conte, Marie, une fille pauvre qui convertit le jeune Cyprien, esprit fort, suggère déjà que l'expérience de la réalité éduque mieux que des sermons et des cathéchismes. Elle considère visiblement que ceux-ci cherchent à transmettre des principes religieux trop abstraits, sans tenir compte de l'expérience concrète, préfigurant ainsi la pensée d'Anne Hébert et de Borduas.

Dans les contes moins explicitement didactiques que les pseudo-légendes, tout comme chez Anne Hébert, les figures angéliques sont donc toujours plus rares, prédominant moins dans l'ensemble que les figures maléfiques comme les représentants du diable, surtout la sorcière. Car ceux-ci sont plus effrayants, donc plus dramatiques et intéressants, ou bien simplement plus comiques que celles-là. Cela nous rappelle que dans les contes les plus fidèles à la tradition, y compris des récits présentés par des narrateurs visiblement catholiques libéraux, la peur du diable – roi des enfers qui évoque forcément la menace de la damnation éternelle – est un élément fondamental à la fois du drame et de la leçon religieuse que celui-ci sert à véhiculer, sans aucun doute plus efficacement que la plupart des sermons.

En même temps, la peur, ainsi que le frisson délicieux qui l'accompagne, sont traditionnellement les éléments les plus piquants et les plus appréciés par les auditeurs populaires, le meilleur conteur étant celui qui n'oublie pas cela, comme le fameux père de José, dans « Une Nuit avec les sorciers » de Gaspé, père (Boivin, 1987, p. 115, n. 1), ou le père Lafantaisie dans « Le Rigodon du diable » de Louvigny de Montigny, paru en 1899 (Boivin, 1987, p. 422-424).

### 3.3.6 Le renversement du signe « sorcière »

Notre lecture de cet éventail de contes écrits du XIX<sup>e</sup>, nous permet d'observer que le renversement graduel du sens du signe « sorcière » s'y manifeste clairement. Nous avons vu que chez Casgrain, le grand moralisateur, ce terme est à prendre très au sérieux, ayant une connotation foncièrement péjorative. Par contre, chez les meilleurs conteurs, il est la plupart du temps pris bien moins au sérieux, ayant une connotation comique et servant à moquer des personnages trop crédules en ce qui a trait à la sorcellerie, mais souvent insuffisamment crédules quant aux valeurs chrétiennes. Dans le corpus d'Anne Hébert que nous examinons, ce même renversement est perceptible, car dans *Kamouraska* la valeur du signe varie, mais conserve surtout une forte charge de frayeur. Dans les *Enfants du sabbat*, il a la même fonction que dans les contes comiques, mais il acquiert, de surcroît, un sens mélioratif et même valorisant.

Ce renversement de sens se voit aussi dans quelques variantes de la légende de Marguerite de La Roche de Roberval, basée sur un événement réel qui eut lieu en 1642, documentée par l'Histoire officielle, et dont une version a été présentée et adaptée pour le théâtre par Anne Hébert sous le titre *L'Île de la demoiselle*. Dans une version canadienne populaire et très sommaire dans le premier volume des *Légendes du Saint-Laurent* recueillies par Jean-Claude Dupont (1985), cette histoire semble de prime abord très moralisante, bien que nous décelions déjà de la compassion envers l'héroïne pécheresse. En effet, c'est le bourreau Roberval, représenté par un mystérieux et gigantesque oiseau noir, figure du Mal et de la mort, qui périt.

Dans la version de Dupont, l'héroïne, abandonnée avec son amant sur une île déserte par son cousin Roberval, est une femme réprouvée, donc automatiquement maléfique selon

une moralité étroite, pouvant facilement être considérée comme une espèce de sorcière. C'est en fait ce que suggère cette version, où les coups mortels qu'elle donne à l'oiseau ont une portée surnaturelle. Nous voyons toutefois déjà que c'est Roberval, aussi malveillant, agressif et sans merci que le grand oiseau noir, qui sera le plus sévèrement puni. Dans cette version, il mourra en fait horriblement et de façon surnaturelle, deux ans plus tard. Selon l'Histoire, il sera assassiné à Paris dix-huit ans après le drame, en 1560, en sortant d'une réunion calviniste (La Roque de Roquebrune, 2005, <http://www.biographi.ca>).

Marguerite, par contre, devient folle dans la version de Dupont, mais est sauvée dans la vie réelle, comme dans la pièce d'Anne Hébert et selon les historiens comme Thevet, qui ne nous parlent aucunement d'un éventuel état de folie (La Roque de Roquebrune, 2005, <http://www.biographi.ca>). À en juger d'après Roquebrune, la version d'Anne Hébert est en fait plus proche de l'historien Thevet que de Marguerite de Navarre, qui a adapté le récit dans un conte de l'Heptaméron. Toutefois, il semble légitime de supposer que notre auteure a peut-être été inspirée d'abord et avant tout par les différentes versions de la légende qui circulaient au Canada pendant sa jeunesse.

*L'île de la Demoiselle* reste donc à plusieurs égards fidèle non seulement à l'Histoire, aux conditions de vie de l'époque et à maints détails véridiques de cette légende canadienne, mais aussi à plusieurs procédés typiques du conte traditionnel, tels la présence d'un narrateur et les éléments surnaturels, accompagnés de souvenirs, rêves, hallucinations et apparitions. En outre, loin d'être une méchante sorcière, Marguerite de La Roque, de Nontron en Périgord, est représentée comme un personnage admirable et très fort, qui fait figure de vraie héroïne. Non seulement elle se défend étonnamment bien sur son île déserte, elle a revendiqué son droit d'aimer et d'épouser l'homme qu'elle a choisi et qui l'a choisie de plein gré.

Elle conserve toutefois des pouvoirs surnaturels, comme celui de faire sonner les cloches dans son pays lointain du Périgord, en l'honneur de son bébé, qui vient de mourir à ses côtés, sur l'île (p. 227), de déjouer la mort en tuant le grand oiseau mystérieux, et de réussir en quelque sorte à faire condamner Roberval à distance, en traçant son portrait selon la vision qu'elle a eue de lui et de ses blessures (p. 245). C'est de surcroît une bonne conteuse et une fine psychologue, qui fournit la première version de sa propre histoire à la postérité et

possède en outre le don d'expliquer aux autres le pouvoir magique des rêves et de l'imagination humaine (p. 245-246).

Dans le contexte de cette analyse, il est très intéressant de remarquer aussi que dans *La Cage* (publiée la même année que *l'Île de la demoiselle*), Anne Hébert renverse de façon spectaculaire le destin officiel de la Corriveau, en faisant de celle-ci une sainte, de plus une sainte très sympathique. Dans cette pièce allégorique, la fille pauvre et maudite qui, selon l'Histoire, est devenue une épouse meurtrière, puis une sorcière redoutable, est transformée sous la plume de notre auteure en une épouse délaissée et une femme vaillante, dont la générosité est inépuisable. Dans cette version, la légende de la Corriveau est donc complètement renversée, car celle qui était devenue dans le folklore le stéréotype de la sorcière, pratique au contraire toutes les vertus chrétiennes, échappant ainsi « au sort funeste prescrit par les augures » (p. 112).

### 3.3.7 Les pouvoirs poétiques des conteurs québécois authentiques

Ainsi voyons-nous que les contes et légendes qui incorporent le mieux la tradition orale sont aussi les plus réussis sur le plan artistique, c'est-à-dire les plus subtils et complexes sur le plan formel autant qu'humain. La frontière entre le réel et le surnaturel, y compris le fantastique, y est plus floue, tout comme dans les récits d'Anne Hébert que nous allons bientôt examiner de plus près.

Nous remarquons en outre que, dans les légendes traditionnelles les plus authentiques – les plus réussies et les moins ostensiblement moralisantes – le folklore naît de la rencontre des phénomènes naturels et de la poésie innée des humains. Nous remarquons ce phénomène en particulier chez le peuple, ces gens encore près de la nature, instruits par elle plutôt que par des livres. Comme chez Élisabeth et Julie, leurs dons artistiques éclosent à la rencontre de leur propre expérience, y compris le discours artistique ambiant d'une part, et leur capacité poétique innée de l'autre.

La poésie populaire, illustrée par les contes québécois traditionnels, démontre ainsi de façon saisissante que le surnaturel est nourri par l'imaginaire. En effet, cette poésie s'inspire des phénomènes comme les feux follets, incompris et donc attribués poétiquement à des

forces surnaturelles, ou une vache rencontrée par hasard transformée en bête à grand-queue, tout comme dans de nombreuses cultures, des mythes sont inventés pour expliquer la création du monde ou d'autres phénomènes naturels. Les feux follets seraient des effets créés par des émanations dans les marais de la région de Trois-Rivières, par exemple, près des Forges du Saint-Maurice, tout comme les effets des nuages, des lueurs ou des branches d'arbres peuvent faire croire à des figures de femme surnaturelle.

Cette imagerie paysanne (*païenne* au vieux sens de campagnarde), y compris les créatures surnaturelles, surgit et se manifeste donc de façon instinctive, grâce à ce croisement de la réalité naturelle, extérieure, et de l'imaginaire, intérieur. Et l'imagerie de ces contes et légendes plus traditionnels, authentiques, étant plus vivante et colorée que celle des légendes ostensiblement didactiques et ultramontaines, au ton et à l'imagerie guindés et fades (dont Casgrain donne l'exemple) les rendent bien plus intéressants que celles-ci. La religion moins falote, plus simple et plus terre à terre des habitants et voyageurs (plus spontanée aussi), nous touche bien davantage que l'autre, trop condescendante et pompeuse, sans aucun humour ou ironie.

En fait, les éléments amérindiens, ou « païens » au sens religieux, comme la chasse-galerie, ce canot volant, absorbés et perdurant dans le folklore canadien, l'enrichissent et l'animent. Et sans ces éléments, par exemple la présence de la femme blanche (autre nom de la Jongleuse) et les Amérindiens diaboliques, malgré la lumière rétrospective et mélodramatique dans laquelle tout cela baigne, les légendes de Casgrain lui-même seraient sans aucun doute encore moins divertissantes. Ainsi, le grand mérite de Casgrain demeure celui d'avoir encouragé les auteurs de son temps à conserver par écrit les légendes orales traditionnelles, à l'instar de Nodier, mais aussi de George Sand, Mérimée et d'autres, qui ont donné l'exemple.

Dans les deux cas, donc – celui d'Anne Hébert autant que celui du conte écrit du XIX<sup>e</sup> siècle – les peurs des personnages, ainsi que leur besoin de frisson et de drame, joints à leur état intérieur, donnent lieu à leurs hallucinations. Celles-ci sont nourries par et surgissent spontanément des histoires épeurantes déjà entendues, depuis l'enfance, comme chez Élisabeth dans *Kamouraska* ou chez les religieuses dans *Les Enfants du sabbat*. Ainsi les loups-garous, les bêtes à grand-queue et les feux follets, tout comme le diable lui-même et les



sorcières, existent déjà dans l'imaginaire populaire. Les personnages savent à quoi ceux-ci sont censés ressembler et comment ils sont censés se comporter : ils l'ont déjà imaginé dans leur tête. Déjà dans « Une Nuit avec les sorciers » de Gaspé père, nous voyons bien que le héros n'est pas hanté par la Corriveau, la sorcière elle-même, mais plutôt par sa légende.

Il est donc évident que dans les contes traditionnels, les légendes sont profondément enracinées dans le subconscient des personnages, comme chez Anne Hébert dans celui d'Élisabeth, par exemple. En même temps, Élisabeth est un personnage foncièrement réaliste, sans doute le plus fortement développé de notre corpus, la diégèse consistant dans sa propre histoire – initiée puis menée par elle. Dans ce roman, l'auteure se sert en fait d'une légende familiale basée sur un véritable fait, que sa propre mère était bien placée pour lui conter, comme celle de Casgrain à son époque (Beaudoin, 1987, p. 84-85, p. 88) mais en brodant là-dessus d'une façon bien plus intéressante et savante. Nous verrons que dans *Kamouraska*, Élisabeth elle-même puise également dans les légendes grecques, catholiques et européennes.

Et dans *Les Enfants du sabbat*, tout comme dans les contes traditionnels les plus amusants, les histoires de sorcière et de diable donnent pour la plupart un frisson plutôt agréable. Ce sont franchement des histoires pour déranger ou pour faire peur aux gens trop suffisants ou trop crédules, mais racontées pour faire rire et réfléchir l'auditeur ou le lecteur intelligent : elles ne sont finalement pas si effrayantes, étant donné l'ironie et les effets comiques bien choisis.

Nous verrons donc, dans l'analyse détaillée des trois oeuvres magistrales choisies, comment Anne Hébert, au contraire des « légendaires » dans le genre de Casgrain, réussit la réconciliation et la cohérence de chacun de ces textes. Elle manie brillamment la fusion des différents aspects de chaque oeuvre, où plusieurs éléments constituent une reprise très originale de la tradition folklorique et du discours social ultramontain, ainsi que de certains éléments jansénistes implicites, positifs aussi bien que négatifs. Notre auteure illustre, ce faisant, que les « bons » (trop bons) sentiments font de la mauvaise littérature, et démontre par son propre exemple à quel point ce qui devrait ou pourrait être exaltant, c'est-à-dire les vrais bons sentiments, le vrai sublime, est traité avec maladresse par ce genre légendaire. Nous verrons qu'Anne Hébert répond ainsi implicitement à Casgrain, tout en continuant le programme de l'illustre abbé à un niveau artistique et philosophique bien plus élevé.



### 3.4 Une société issue d'une colonie janséniste

Anne Hébert partage donc les codes catholiques et folkloriques avec cette littérature intentionnaliste, pratiquée par les légendaires les plus moralisants et seule sanctionnée par la doxa officielle, qui fusionne l'ultramontanisme et le folklore en employant des figures de sorcières et d'autres mauvais esprits, mais aussi d'anges et de saints, à des fins didactiques.. Seulement elle y rajoute, en plus des éléments parmi les plus réussis des contes écrits moins moralisants que nous venons d'examiner, une pléthore de figures, images et textes bibliques ou liturgiques, ainsi que des rituels ecclésiastiques et occultes, comme les exorcismes, qui finissent par accentuer de façon surprenante des motifs nettement jansénistes.

Nous venons également de remarquer que dans l'oeuvre hébertienne, aussi bien que dans les meilleurs contes écrits du XIX<sup>e</sup>, l'ange maléfique (dont la sorcière, servante du diable, est l'incarnation la plus frappante) circule plus souvent que les anges bénéfiques. Par contre, dans les légendes canadiennes ostensiblement moralisantes comme celles de Casgrain, de Taché et d'autres, les figures angéliques (sous la forme de saints héros catholiques, mais surtout d'angéliques femmes modèles) sont en fait typiques. Nous remarquerons en outre que dans « Le Torrent » déjà, Claudine et Amica nous font penser à des sorcières, puisque François perçoit ces femmes ainsi et nous les représentent comme des personnages maléfiques. Et n'oublions pas la parenté qui existe entre les sinistres personnages vampiriques du « Tombeau des rois » et la gent sorcière.

Comme ceux-ci, Amica semble représenter surtout une sensualité sans affectivité, plutôt froide, savante et calculée, mais jointe à la vénalité, c'est-à-dire qu'elle incarne une forme d'égoïsme intéressé en plus d'une hargne et d'une hostilité qui ont une certaine analogie avec celles de François. On pourrait la considérer comme une sorte de projection des ressentiments de François, dont elle semble partager à sa façon (par son détachement et ses attentions simulées, calculées) l'impuissance affective. Elle nous paraît en fait moins réelle, plus fantasmatique que Claudine, un peu surnaturelle même, et ressemble déjà beaucoup plus à un personnage fantastique, une sorcière stéréotypée de légendes (avec ses yeux de chat), préfigurant Aurélie et Julie.

Le Mal incarné par Claudine, par contre, peut être considéré comme une forme de ce que nous désignons comme le jansénisme négatif, une version ignoble et déformée du

jansénisme original. C'est pourquoi l'étude (présentée en plus de détail dans le deuxième volet de notre exposé) du fonctionnement de la figure emblématique de la sorcière et celui des figures vraiment angéliques, bien que plus rares, constitue un moyen efficace et intéressant d'examiner d'encore plus près l'inscription du discours janséniste dans la fiction d'Anne Hébert.

#### 3.4.1 La fortune d'un mot

Le premier porte-parole important du champ culturel et artistique à oser décrire explicitement la société québécoise comme ayant un fondement « janséniste », semble donc être Borduas dans *Refus global*, qui paraît le 9 août 1948. C'est quelques mois seulement avant la publication de la version tronquée du « Torrent » d'Anne Hébert, c'est-à-dire de la première partie (1965, p. 19-37) du texte de 1945. Ainsi, Borduas renoue avec le neveu de l'historien F.-X. Garneau concernant la nature incontournable du phénomène janséniste au sein de l'Église canadienne et par conséquent dans l'histoire du Canada français.

Tout le monde se souvient de la description percutante faite par Borduas du peuple canadien-français tel qu'il se présente dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (depuis 1840 environ) et dont les origines jansénistes semblent bien présentes à ses yeux. C'est le cas aussi, au moins en partie, pour Le Moyne, mais celui-ci, en se servant du terme « augustinien », s'attaque plutôt au « dualisme » qui, pour lui, est loin d'être associé au jansénisme seulement. Ainsi, il évite discrètement de faire allusion aux querelles et aux malentendus entourant le mouvement, tout en évoquant quand même clairement les « jansénistes négatifs » dans son portrait des « sociétés de sainte abjection et des bourgeois en noir » du temps de Pascal (p. 190). Pour sa part, Borduas décrit ainsi, dès son incipit, la collectivité canadienne-française :

Petit peuple issu d'une colonie *janséniste*, isolé, vaincu sans défense contre l'invasion de toutes les congrégations de France et de Navarre, en mal de perpétuer en ces lieux bénis de la *peur* (c'est-le-commencement-de-la-sagesse!) le prestige et les bénéfices du catholicisme malmené en Europe. (1973, p. 12)

Dans la suite des analyses faites, viennent Albert Le Grand (1967), Ronald Sutherland (1971) et Marcel Rioux (1974). Jean Le Moyne nous rappelle en 1951 que la religion des

Canadiens français est « issue de celle même qui, depuis l'Ancien Régime, se survit en France dans les pieux enclos de province » (Le Moyne, 1969, p. 46). En 1960, il cite un passage du *Journal* de Saint-Denys Garneau pour démontrer que « la peur du bonheur » omniprésente pendant la courte vie de celui-ci est « l'expression classique des grands moralistes français, c'est l'austérité particulière à l'école française de spiritualité, avec une pointe augustinienne aisément reconnaissable » (Le Moyne, 1969, p. 220). Ces paroles suggèrent d'ailleurs clairement que les caractéristiques augustinienne de cette école ne sont pas l'apanage du jansénisme seulement. Le Moyne semble vouloir nous rappeler ainsi que l'influence augustinienne avait marqué le XVII<sup>e</sup> siècle français dans son ensemble, ce qui sous-entend que même des jésuites l'ont subie. Il reste que ces caractéristiques sont, historiquement, le plus souvent associées aux jansénistes, comme dans la citation de Le Grand qui suit :

Ainsi, au premier tournant de [la] condamnation du réalisme [dans la littérature québécoise] nous découvrons que le véritable ennemi qu'il faut évacuer de la réalité québécoise, c'est *la chair* avec toutes les tentations qu'on lui voit. À partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle une sorte de *hargne janséniste* s'appliquera à communiquer à notre littérature un sentiment de *culpabilité* face au bonheur. Saint-Denys Garneau marche à côté de sa joie. Dans Bonheur d'occasion, « Rose-Anna cousait pour la fête, en se privant même de chanter pour ne pas *effrayer* sa joie. » Aucun personnage n'a, plus que François dans le Torrent, vécu avec plus de précision cruelle et de grandeur tragique l'histoire de cette joie toujours pourchassée parce que toujours soupçonnée de complicité avec *la chair*, elle-même *symbole du mal*. [...] François habite la province la plus désertique de ce pays de *l'exil*. L'autre François, le mari d'Agnès dans le Temps sauvage, rend compte de la même méfiance *janséniste* quand il dit : « Le bonheur *ça se paie*. Plus on est heureux, plus on est *puni*, ça, c'est certain. Alors, je fais très attention de ne pas céder au bonheur. » (Le Grand, 1967, p. 24-25)

Pour Marcel Rioux, par contre, cette « aliénation », ou mentalité de « dépossédé », « janséniste » selon Le Grand, semble se réduire à une sorte de défaitisme moral que nous avons vu, chez le fils de Claudine, associé à l'impuissance affective ou psychique et que Rioux n'associe pas au jansénisme. Ce malaise se manifeste, selon lui, plutôt chez les gens instruits, comme les poètes Alain Grandbois et Anne Hébert, qu'il considère comme « la petite bourgeoisie » (Rioux, 1974, p. 96). Il trouve que

[c]'était la petite bourgeoisie [...] qui avait le plus et le mieux intériorisé cette idéologie religieuse et conservatrice, qu'elle avait elle-même élaborée avec le [haut] clergé plusieurs décennies auparavant [c'est-à-dire avant l'émergence de la génération des deux poètes en question] (Rioux, 1974, p. 96).

Rioux cite pourtant lui-même en exemple le début du « Torrent », univers où règne Claudine, imprégnée de concepts jansénistes bien que simple cultivatrice, relativement peu instruite, plutôt que petite bourgeoise. Il néglige aussi les cas de personnages comme Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion* et le mari d'Agnès dans *Le Temps sauvage*, mentionnés par Le Grand dans le passage que nous venons de citer. Rioux vient en outre de suggérer – semblant ainsi contredire quelque peu son diagnostic concernant « la petite bourgeoisie » – que c'est la société entière qui est sous l'emprise de cette mentalité. Il cite « Le Torrent » à titre d'exemple général, et il souligne, comme tant d'autres depuis *La Relève*, l'irréalité du discours social dans son ensemble et la solitude qui en résulte, notamment pour les artistes : « Le poète qui sentait l'immense fossé entre l'idéologie et la vie se retrouvait isolé dans une société figée dans ses mythes religieux et dans ses rêves compensatoires. » (1974, p. 95) Ce sont donc sans doute les artistes qui osent et cherchent à exprimer ce désarroi et cette solitude, mais autant chez les petites gens que chez les intellectuels, à en juger d'après les oeuvres des meilleurs auteurs de l'époque et de la génération qui suit (voir par exemple Marie-Claire Blais, *Les Manuscrits de Pauline Archange* et Michel Tremblay, *Les Belles-Soeurs*).

Rioux semble, en fait, favoriser le mot « dépossession » ou « dépossession de soi » (apparemment inspiré par l'incipit du « Torrent ») pour désigner l'espèce de découragement moral dont souffre le héros de ce récit dans sa jeunesse, malaise que Le Moyne attribue au Canadien français en général et analyse si bien dans le cas de Saint-Denys Garneau. Rioux le remarque aussi chez le poète Alain Grandbois, qui dit en 1963 :

On ne nous permettait pas, il y a vingt ans, de prendre position en tant que poètes; on nous renvoyait à nos rêveries, à nos songes, avec l'inévitable interdiction d'en publier les traductions, aussi fluides et insaisissables fussent-elles. (Rioux, 1974, p. 95)

Finalement, selon Rioux, « jansénisme » (terme dont il se sert en somme très peu et de façon assez restrictive) semble signifier avant tout « puritanisme », donc peur de « la chair », c'est-à-dire de la sexualité et des émotions, mais aussi pessimisme quant à la nature humaine (sans qu'il fasse le lien avec le sentiment de dépossession). Ainsi, malgré l'exemple fourni par « Le Torrent », et tout en donnant au terme le sens restreint que nous venons de voir, Rioux s'accorde avec les historiens catholiques officiels de son temps pour dire que le

jansénisme aurait laissé peu de traces au Canada français, mais ne dit pas lesquelles perdurent :

Par rapport aux cultures anglo-saxonnes avec lesquelles le Québec vit depuis quelques siècles, on note d'abord l'absence de puritanisme. Le jansénisme a eu quelque influence sur la pratique religieuse mais n'a pas influencé fortement l'ensemble de la culture québécoise. Contrairement à la morale janséniste, le Québécois croit, en général, que la nature humaine est bonne et qu'il ne faut pas s'en méfier. On a quelquefois pensé que parce que les Québécois ne s'approchaient pas fréquemment des sacrements – les hommes surtout – il en fallait tenir le jansénisme responsable. Rien n'est moins sûr. [...]

Donc point de puritanisme, excepté peut-être dans certaines couches de la petite bourgeoisie qui fréquentaient l'anglophone. Et encore! [...] Rien d'ascétique dans [les] comportements [des Québécois]. Au contraire. [...] les Québécois sont des gens chauds, sociables et peu enclins à la mortification des sens [...] (Rioux, 1974, p. 101).

Ainsi, le diagnostic de Rioux semble mêlé. L'importance qu'il accorde au « Torrent » d'Anne Hébert nous permet pourtant de dire qu'il endosse indirectement et un peu malgré lui le diagnostic de Le Grand et de Le Moyne quant aux origines religieuses (« jansénistes » ou « augustinienes ») de la « dépossession » morale et affective, intérieure, dont souffrent un grand nombre de Canadiens français, en particulier pendant les cent ans qui en sont le plus marqués. Dans ses propres analyses plus explicites des sources de cette aliénation, toutefois, Rioux a tendance à l'associer plutôt aux élites et à l'influence des anglophones sur celles-ci, ainsi qu'aux circonstances politiques qui selon lui ont obligé le clergé à imposer autant que possible leur rigorisme et leur autoritarisme à l'ensemble de la société. Ce serait donc pour ces raisons, selon Rioux, qu'une période si prolongée de « noirceur » s'est installée après 1840. Ce rigorisme, serait-il donc, paradoxalement, janséniste et ultramontain à la fois?

Pour sa part, Ronald Sutherland consacre un chapitre clé de son livre, « The Calvinist-Jansenist Pantomime » (1971), à un recensement des éléments qu'il considère comme à la fois jansénistes et calvinistes, dans les romans québécois et canadiens les plus marquants à cet égard. Ses définitions du jansénisme et du calvinisme restent assez vagues et incomplètes, mais consistent, en grande partie, en une énumération des mêmes marques que celles qui nous avons repérées dans « Le Torrent », sans pour autant mentionner cette nouvelle. En fait, tous les chapitres de ce livre strictement thématique servent finalement à illustrer la ressemblance (et quelques différences mineures) que l'auteur découvre entre l'esprit puritain de l'Église « janséniste » au Canada français et la mentalité calviniste qui a cours au Canada anglais dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cela suggère que l'Église canadienne-

française de l'époque était à certains égards plus près du calvinisme que du jansénisme authentique.

De son côté, Rioux ne se sert pas du terme « janséniste » pour illustrer sa description de certains aspects importants, selon lui, mais négatifs, défaitistes, d'une certaine mentalité québécoise, en choisissant de citer des extraits du « Torrent »; il nous donne néanmoins, comme Saint-Denys Garneau, Le Moyne, Le Grand et Sutherland, des indices précieux nous permettant de mieux saisir le sens de la description du peuple canadien-français faite par Borduas. Le texte du « Torrent », par contre, nous fournira des indices plus explicites.

#### 3.4.2 « Le Torrent » : véritable lexique janséniste

« Le Torrent » (rédigé au début 1945) constitue en fait un exposé assez explicite et complet des marques principales de la mentalité janséniste, ou plutôt de ce que nous appelons par commodité le jansénisme négatif, mais sans que le narrateur/protagoniste, François Perrault, n'applique jamais le terme au phénomène qu'il illustre et analyse pourtant si bien. Cela n'est pas surprenant, puisqu'il s'agit d'une nouvelle et non d'un manifeste comportant une analyse culturelle comme celle de Borduas. Celui-ci nous semble justement être, en 1948, le premier auteur canadien-français influent à se servir du terme ouvertement et sans broncher, dans un texte publié, pour désigner un élément fondamental dans la formation de la société et du caractère canadien-français.

Mais l'existence au Canada français, ne serait-ce que de certains vestiges significatifs de la chose, reste apparemment encore aujourd'hui officiellement impossible à admettre pour l'Église canadienne. Il aurait donc été invraisemblable que François connaisse le terme, qu'on peut supposer tabou dans presque tous les collèges de l'époque, surtout à son niveau d'études. Et si le phénomène était mentionné, il n'aurait sûrement pas été considéré comme une réalité présente, encore courante.

De son côté, Borduas ne précise pas ce qu'il entend par « colonie janséniste », mais étant donné qu'il se réfère à l'époque où la colonie a été fondée, c'est-à-dire à un des deux âges d'or du jansénisme noble en France, nous ne sommes pas obligés de donner un sens

uniquement péjoratif à ce mot dans ce contexte. Comme Le Moyne, Borduas (1972, p. 11-12) semble déplorer certains aspects du rôle que le clergé a joué au Canada français à des époques ultérieures, plus récentes, mais reconnaît le rôle constructif et indispensable de l'Église aux débuts de la colonie et même après la cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre. Nous pensons à la fermeté de Lartigue, l'homme d'église, vis-à-vis le nouveau régime concernant la nécessité de nommer un évêque, par exemple, ou à l'appui reçu de certains côtés par les patriotes, ainsi qu'à l'ouverture d'esprit de certains maîtres dans les collèges classiques quant aux « nécessités intangibles » des humains, ce qui évoque pour nous des valeurs comme l'esprit critique ou la curiosité intellectuelle.

De plus, nous verrons bien qu'une lecture attentive du « Torrent » nous présente non seulement un lexique janséniste assez complet, mais en fait une mise en oeuvre de l'essentiel des comportements fondamentaux du jansénisme négatif. Cela nous permettra ainsi de saisir encore mieux non seulement le sens, mais la portée qu'avait ce terme aux yeux de Borduas et de ses contemporains, ou plutôt de ceux parmi ses confrères artistes et intellectuels qui étaient en voie, comme lui, de défricher sérieusement un champ intellectuel et artistique autonome au Canada français, sans oublier ses compatriotes assez indépendants d'esprit pour souhaiter qu'un tel champ voie le jour auraient sans doute partagé cette façon d'entendre le concept *jansénisme*.

Par contre, tout comme chez Saint-Denys Garneau, on voit chez François Perrault dans « Le Torrent », comme Le Grand l'a si bien remarqué, une grandeur tragique qui transforme, malgré tout, ce paysage idéologique très sombre en quelque chose de positif. Et cela est vrai pour tous les automatistes, car ils ont réagi de façon à la fois fracassante et héroïque à la mentalité ambiante aride et pessimiste, parfois avec des conséquences tragiques, comme dans le cas de Borduas, Muriel Guilbault et Claude Gauvreau.

## PARTIE II

### L'INSCRIPTION DES MARQUES JANSÉNISTES DANS « LE TORRENT » ET *KAMOURASKA*



## CHAPITRE I

### « LE TORRENT », ILLUSTRATION DES MARQUES D'UN JANSENISME SURTOUT NÉGATIF

#### 1.1 L'incipit du « Torrent », clé de voûte

François, personnage principal et narrateur (peut-être scripteur aussi) du « Torrent », nous offre dans son récit une démonstration éclatante des aspects principaux du jansénisme négatif, c'est-à-dire de sa version pessimiste, tel qu'il est représenté par ses ennemis et, jusqu'à un certain point, par certains successeurs des premiers jansénistes. Mais chose peut-être surprenante, François illustre aussi bien dans son comportement certaines caractéristiques fondamentales du jansénisme positif.

Traditionnellement, donc, les passages les plus saisissants de l'incipit de ce texte sont souvent cités par les commentateurs et critiques québécois comme une description globale et adéquate du phénomène janséniste. Ces passages correspondent en fait à une description négative et dualiste du phénomène janséniste, en général, et non seulement dans sa version québécoise, comme en fait foi la définition de Mauriac, proposée dans le *Trésor de la langue française*, comme étant monnaie courante.

Dans ce passage du « Torrent », nous repérons en effet les mots clés et concepts qui constituent les marques les plus importantes de ce jansénisme négatif : « dépossédé du monde »; « une volonté antérieure à la mienne »; « péché originel »; « la force mauvaise qui est en nous »; « se dompter jusqu'aux os »; « renoncer à toute possession en cette vie »;

## 1.2 La prédestination habillée en vocation forcée ou en damnation éternelle

Toutefois, François n'utilise pas le mot « prédestination », mais se considère en quelque sorte prédestiné à subir la volonté arbitraire de sa mère Claudine, c'est-à-dire à être victime de sa volonté de lui imposer une vocation pour racheter son propre « péché originel » à elle aux yeux de la société. Même après sa révolte contre elle, François se sent toujours en quelque sorte « prédestiné » : « J'attendais je ne sais quelle tourmente qui balaierait tout, m'entraînant avec ma mère, à *jamaïs lié à son destin funeste*. » (p. 22) Plus tard, après son deuxième acte de révolte, il dira : « Je suis *lié à une damnée*. J'ai participé à sa damnation, comme elle, à la mienne... » (p. 50) Par contre, Claudine ne semble pas se sentir prédestinée à faire quoi que ce soit, sinon, premièrement, à succomber (une seule fois) à la force mauvaise qui est en tout le monde, c'est-à-dire au péché originel, et ensuite à expier cette faute – charnelle, justement. Car elle compte bien se racheter en se servant de François, mais surtout aux yeux de la société. Elle semble croire que c'est ainsi qu'elle se rachètera devant Dieu, puisqu'elle compte lui offrir son fils.

François est en fait doublement victime d'une conception dualiste du monde, de cette « pointe augustinienne » qui caractérise le jansénisme négatif, canadien-français aussi bien que français (Le Moyne, 1961, p. 220), Le Moyne ne réduit pas le jansénisme au dualisme corps/esprit, mais nous rappelle néanmoins que cette forme de dualisme est parfois une tendance de l'augustinisme, dont le jansénisme (négatif et positif) est un courant :

Si nous [les Canadiens-français] avons été spécialement atteints, le dualisme n'a épargné personne et le malaise augustinien continue de peser lourd dans l'Église. Le dualisme nous vient de plus loin, du plus loin possible; avant le Christ il s'était déjà constitué en religion, en philosophie, ce qui suppose un énorme passé, et la langue même du premier siècle en est teinte – c'était la langue du temps (p. 192).

Le Moyne désigne souvent cette forme de dualisme comme la « désincarnation » et le grand mérite du livre de Brochu (2000), il nous semble, est d'avoir, justement, souligné chez Anne Hébert le refus de la désincarnation et la resacralisation de la chair, ainsi que des facultés sensorielles de l'être humain, c'est-à-dire, de la matière.

François est donc d'abord victime de la vieille notion de l'incompatibilité chair/esprit ou corps/âme, sa mère semblant identifier sa faute de jeunesse à celle du péché originel. Et au milieu du XX<sup>e</sup> siècle ce péché est déjà, depuis cent ans, surtout identifié par le clergé

canadien-français à la chair, dans le sens de sexualité. – C'est une réalité que l'Église romaine semble, pendant cette période, vouloir soit supprimer, soit réprimer autant que possible en refusant d'apprécier ou même de reconnaître ses aspects positifs – sa qualité naturelle, spontanée et la possibilité qu'elle puisse être saine et joyeuse. Mais Le Moyne explique l'universalité de cette tendance :

Hérésie fondamentale, névrose planétaire, le courant dualiste est universel, et il est presque impossible d'échapper à sa souillure. Le dualisme comporte invariablement une attitude défectueuse devant la matière et la chair qui les [sic] jugent. En effet, il dérive du mystère de la chute originelle et correspond à une dissociation de la totalité temporelle, la tentative luciférienne visant la jonction ontologique de la matière et de l'esprit : l'homme, lieu de leur union substantielle et instrument de la future assumption de la matière. Ayant péché, Adam a compromis son unité et troublé son harmonieuse ordonnance par rapport au plus, c'est-à-dire l'esprit. Voici que la chair et l'esprit ont acquis une mortelle autonomie. Or la chair, inférieure dans l'ordre de l'être et qui participait de l'obscurité propre au moins, c'est-à-dire à la matière, perd en l'esprit égaré la lumière qui l'éclairait, la comprenait et l'assumait en conscience et en sainteté; son opacité s'accroît et l'esprit désincarné la prend en horreur et loge en elle la peur de sa solitude. [...] Son poids essentiel subit la surcharge de la concupiscence qui a remplacé la lumière spirituelle; alors, avec ses prolongements cosmiques, elle tendra à devenir pour l'homme à la subjectivité tronquée le siège de la culpabilité et le lieu du mal, auquel elle sera identifiée. Et puisque les suprêmes modalités charnelles sont sexuelles, c'est sur le sexe multiplicateur, objet des bénédictions primordiales, que se fixera le grand complexe dualiste.

L'Incarnation, restauration de la totalité plus admirable encore que la création, achèvera de scandaliser la mentalité dualiste et consommera pour elle le divorce entre les réalités spirituelles et charnelles. (1961, p. 55-56)

François, fruit du « péché originel », est ainsi victime de la peur de l'enfer qui découle automatiquement de la conclusion que tout élan spontané, tout élan affectif (même un élan de tendresse) – non seulement l'élan sexuel – doit être considéré comme étant du domaine de la « chair » dans le sens de « corps », entendu comme sexualité/sensualité/impureté, donc comme péché mortel.

François connaît par conséquent à fond la peur de la spontanéité, à cause de la culpabilité et du châtiment que celle-ci entraîne inévitablement dans son univers enfantin, car ce châtiment est d'abord religieusement (systématiquement et inexorablement) infligé par sa mère et le sera ensuite dans l'autre monde, c'est-à-dire en enfer aussi, selon elle. Il est élevé dans une crainte morbide perpétuelle, inculquée par cette doctrine dualiste, en ce qu'il subit, dès le début de sa vie, une éducation basée sur ces principes et dispensée par sa mère Claudine. Cette éducation est de toute évidence basée sur la peur et non sur la douceur et

illustre ainsi très bien des aspects importants du jansénisme négatif ou dénaturé qui découlent de ce genre de vision dualiste et extrémiste du monde.

En tant que fille-mère Claudine, incarne en fait le péché originel, le péché « de la chair », c'est-à-dire le Mal par excellence, et son fils peut sentir et croire qu'il l'incarne également, sans doute d'autant plus en tant que fruit de ce péché : « Tu es mon fils. Tu me continues. Tu combattras l'instinct mauvais, jusqu'à la perfection... » (p. 26)

Ainsi, il peut donc être considéré comme doublement prédestiné au péché et à l'enfer, d'abord par le lecteur et ensuite par lui-même, quand il aura pris connaissance de ces mêmes préceptes au collège, par exemple de la notion que « chacun porte en soi un crime inconnu qui suinte et qu'il expie » (p. 50). Il est d'abord « prédestiné » en tant qu'être humain ayant reçu l'empreinte indélébile, ineffaçable du péché originel (« cette force mauvaise qui est en nous » tous) et ensuite, de nouveau, en tant que fruit direct, par sa mère, de cette force, en tant que « fils du Mal, le fils de la grande Claudine » (p. 55).

Visiblement, François a toutes les raisons possibles de se sentir doublement (même triplement) prédestiné, d'abord au péché, mais aussi à l'enfer, sur cette terre et dans l'au-delà, car il subit la « volonté antérieure » (p. 19), inflexible, imprévisible et arbitraire, non seulement de Dieu, mais aussi de sa mère, qui semble se considérer comme la représentante de la « volonté antérieure » établie et « arbitraire » (p. 45) de Dieu.

Elle semble en effet croire, dans sa volonté absolue de faire de François un prêtre, que son autorité correspond à celle de Dieu. Le fils reconnaît explicitement que sa mère l'avait « prédestiné » à la prêtrise (sinon ordonné à la prêtrise) quand il dit : « Et ainsi dans ce rayon étroit, en l'espace de quelques minutes, les mains longues [de ma mère] jouèrent et scellèrent mon destin. » (p. 27)

### 1.2.1 La contradiction de la vocation forcée

Maints lecteurs se demandent sans doute comment ce jeune homme de dix-sept ans, qui se sent déjà voué à l'enfer et dont la vie est déjà une espèce d'enfer, pourrait devenir prêtre. Il devra célébrer la messe dans un état de grâce, entendu comme état de « pureté »,

étant en bons termes avec Dieu. Mais, dans le cas de François, ce Dieu lui a été représenté par sa mère comme vengeur et impitoyable. Qui plus est, François devrait célébrer une messe qui lui est représentée comme étant en elle-même un acte cruel et horrible. Comme nous le voyons, François lui-même est douloureusement conscient de cette contradiction :

Tu seras prêtre! [Le respect! Le respect, quelle victoire sur eux tous!]

Prêtre! Cela me paraissait tellement accablant, surtout en cette journée où j'avais été si blessé dans ma pauvre attente d'un visage doux. [...] J'étais si petit et je n'avais jamais été heureux. J'éclatai en sanglots. (p. 26)

En fait, Claudine semble avoir comme objectif de se racheter en domptant cette force mauvaise qu'elle croit abriter en elle. En se châtiant systématiquement, en exerçant une « discipline » cruelle envers elle-même pendant un certain temps, c'est-à-dire en se condamnant à un enfer ou plutôt un purgatoire, qu'elle se crée de toutes pièces en s'isolant de la société avec François, elle attend d'avoir remboursé sa dette. En se punissant de la sorte, elle oblige François à partager son purgatoire, véritable enfer pour lui, cherchant à lui inculquer son principe de base : il faut avant tout apprendre à dompter la « force mauvaise qui est en nous » en se domptant. Elle lui fait ainsi subir une discipline beaucoup plus cruelle encore que la sienne, puisqu'il s'agit d'un enfant :

[...] ma mère ne m'adressait la parole que pour me réprimander, avant de me punir. (p. 20)

Quant à ma mère, seul le bas de sa figure m'était familier. Mes yeux n'osaient monter plus haut, jusqu'aux prunelles courroucées et au large front...

Son menton impératif, sa bouche tourmentée, [...] son corsage noir, cuirassé, sans nulle place tendre où pût se blottir la tête d'un enfant : et voilà l'univers maternel dans lequel j'appris, si tôt, la dureté et le refus. (p. 21)

Claudine prétend donc bel et bien dresser son fils en l'asservissant, en le domptant par la peur. La peur que doit éprouver François pour sa propre mère, pour tous les êtres humains et pour ses propres émotions semble être censée représenter, selon elle, la crainte nécessaire de Dieu et de « sa justice », c'est-à-dire de l'enfer : « Ainsi depuis toujours une volonté arbitraire a saccagé tout principe d'émotion et de jouissance en moi. » (p. 45-46)

### 1.2.2 L'impuissance, engendrée par la peur, vaincue par la liberté de conscience

En effet, pendant toute son enfance, François a très peur de sa mère et se sent totalement impuissant devant elle, conformément au syndrome janséniste négatif décrit par Jean Le Moyne. La révolte du fils contre sa mère équivaut à un refus de succomber à la peur, mais son manque d'énergie et son sentiment d'impuissance demeurent après la disparition de Claudine. À 17 ans, dit-il, « [m]oi, je ne connaissais pas la joie. Je ne pouvais pas connaître la joie. C'était plus qu'une interdiction. Ce fut d'abord un refus, cela devenait une impuissance, une stérilité. » (p. 30)

En cela, François illustre très bien une impuissance psychologique générale, ce phénomène longuement et à maintes reprises décrit par Jean Le Moyne dans *Convergences*. Cette détresse émotive nous semble en fait analogue à une certaine impuissance « congénitale » décelée chez les Canadiens français par Le Moyne, Marcel Rioux et d'autres analystes de cette société du début au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Mais François surmonte au moins, dans une certaine mesure, cette impuissance, puisqu'il revendique sa liberté dès le moment où il refuse d'être prêtre. Il refuse sa prédestination, une destinée préétablie et inévitable, d'abord comme prêtre et, deuxièmement, comme condamné à l'enfer peut-être, en tout cas à son enfer personnel – cet enfer qui consiste à vivre dans la contradiction. L'espoir de pouvoir gagner vraiment sa liberté intérieure existe dès qu'il commence à avoir vaguement conscience qu'il est responsable de lui-même, ou au moins qu'il pourrait l'être.

Pendant qu'Amica est encore avec lui, François vit une espèce de servitude, contre laquelle il commence à se révolter : « Je suis livré à cette vaurienne! » (p. 52) Il semble entrevoir mais résister encore à l'idée qu'il pourrait être responsable de lui-même, car il s'exclame, en paraissant s'adresser à un interlocuteur invisible :

Non! Non, je ne suis responsable de rien! Je ne suis pas libre! Puisque je vous répète que je ne suis pas libre! Que je n'ai jamais été libre!

.....

Le consentement à mon destin ne dépend pas de ma volonté. La prochaine crise l'emportera. (p. 50-51)

Mais la prochaine fois qu'il se dirige vers le torrent, après le départ définitif d'Amica, il se dit : « Je me rends à ma fin. [...] Je ne puis imaginer ma fin en dehors de moi », puis il exprime un doute : « Là est peut-être mon erreur. Qui m'enseignera l'issue possible. Je suis seul, seul en moi. » (p. 55-56)

C'est précisément à ce moment-là qu'il semble prendre enfin conscience de sa liberté, de sa responsabilité pour lui-même, pour son propre salut : « Je marche. Je puis faire un pas en arrière, un pas en avant. Qui donc a dit que je n'étais pas libre? Je suis faible, mais je marche. Je *vois* le torrent, mais je l'entends à peine. » (p. 56)

Il n'entend presque plus son angoisse – le torrent qui est dans sa tête ne le tourmente plus : « Ah! je n'aurais pas cru à une telle lucidité! Je joue, éveillé, avec les éléments d'une fièvre qui s'apaise. » (p. 56 )

Cette indépendance d'esprit témoigne donc finalement de l'affinité de François avec le jansénisme noble. Son héroïsme « tragique » (Le Grand, 1967, p. 29) consiste en ce qu'il ne se laisse pas écraser par sa force négative intérieure, préexistente ou intériorisée, rendue d'autant plus puissante par ces « chaînes intérieures » (p. 37) que constitue son éducation. Il manifestera sa liberté de conscience, valeur fondamentale pour l'esprit janséniste, en rejetant l'emprise posthume, encore profonde, de sa mère, ainsi que les derniers vestiges de son lien avec Amica.

Il n'a plus peur de sa mère et, de surcroît, il analysera, jugera et rejettera les principes de « cette étrange femme » (p. 21). Qui plus est, il opposera sa propre richesse, sa propre aventure, à la « pauvreté » intérieure de sa mère.

C'est à cause de cela que nous pourrions même considérer cette nouvelle comme un récit autobiographique éventuel rédigé par François dans sa maturité, comme le fruit littéraire d'une méditation – de sa contemplation de sa propre « richesse intérieure », enfin reconnue, consciemment explorée et articulée par lui.

Dès le début de son monologue, qui est en fait un récit très structuré, plutôt adressé à un interlocuteur ou peut-être même à un éventuel lecteur, François décrit une prescience qu'il avait autrefois, dans son enfance – l'intuition d'une « présence endormie » en lui, de sa propre « richesse inconnue » (p. 28), malgré le sentiment éprouvé par ailleurs que

[s]i la grâce existe, je l'ai perdue. Je l'ai repoussée. Ou plutôt, c'est plus profond que cela : quelqu'un d'avant moi et dont je suis le prolongement a refusé la grâce pour moi. Ô ma mère, que je vous hais! [...] (p. 50)

Il décrit cette présence consolatrice ainsi :

Quand j'étais petit, je m'endormais, abruti de travail et de crainte. Il m'arrivait alors, parfois, de sentir, un instant, une présence qui était une espèce de consolation, supérieure à tout ce que j'ai souffert. Je n'osais m'abandonner à cette douceur, appelée tentation de mollesse par ma mère. Je me raidissais, conscient de tuer peut-être un ange en me récusant. (p. 50)

Ainsi il fait, très tôt, l'expérience de la « grâce », d'une consolation ou tendresse inconnue qui s'oppose à son désespoir, à sa situation désespérée d'enfant mal aimé. À l'âge adulte, contemplant son enfance, il fait donc preuve d'une compréhension profonde, réelle, basée sur son expérience personnelle, de ce concept-clé du jansénisme qu'est la grâce.

Il a aussi un souvenir très précis de sa « nostalgie », d'avoir éprouvé très tôt un besoin impérieux, on dirait inné, de voir de près une figure humaine, c'est-à-dire vraie et tendre, « un visage doux » contrairement au visage de sa mère (p. 22-23, 26). En lui-même, ce besoin intuitif, innocent et très fort d'un contact *humain* (dans les deux sens du mot) constitue par contre, aux yeux de Claudine, « l'instinct mauvais » (p. 25, 26), le Mal à combattre, il sera refusé par François lui-même, avant même son entrée au collège, après sa rencontre effrayante avec le vagabond sur la route, lors de sa fugue. Une fois au collège, il sera si impuissant affectivement qu'il sera incapable d'accepter l'amitié offerte par un camarade (p. 30).

De plus, et en tant que narrateur adulte se penchant sur son expérience d'enfant « dépossédé », non seulement du monde et de la grâce, mais aussi de la joie (« Moi, je ne connaissais pas la joie », dit-il, p. 30), François reconnaît avoir acquis contrairement à autrefois, une compréhension de ce qu'est la vraie connaissance – c'est « expérience et possession » (p. 29).

Ce que François semble découvrir petit à petit, c'est à la fois sa propre autonomie et une vocation artistique qui ont beaucoup de ressemblance avec une vocation religieuse authentique :

Je considérais la formation d'une tragédie classique ou d'une pièce de vers telle un mécanisme de principes et de recettes enchaînées par la seule volonté de l'auteur. Une ou deux



fois, pourtant, la grâce m'effleura. J'eus l'aperception que la tragédie ou le poème pourraient bien ne dépendre que de leur propre fatalité intérieure, condition de l'oeuvre d'art. (p. 29)

Par ailleurs, François n'arrivait pas à regarder sa mère dans les yeux (p. 20), mais enfin, seul auprès du torrent, après la fuite finale d'Amica, sa partenaire décevante – vénale et voleuse – il arrive à se comprendre. Il contemple et le visage de sa mère et les remous du torrent, image de ses combats intérieurs multiples (p. 35) et parmi lesquels Perceval avait autrefois représenté la colère et le besoin impérieux de libérer ses forces vitales fondamentales – son énergie ou son « daemon ».

Et puis, François, devenu sourd, avait déjà commencé à s'identifier au torrent :

[...] j'entendais *en moi* le torrent exister, notre maison aussi et tout le domaine. Je ne possédais pas le monde, mais ceci se trouvait changé : une partie du monde me possédait. Le domaine d'eau, de montagnes et d'autres bas venait de poser sur moi sa touche souveraine. [...] Le torrent prit soudain l'importance qu'il aurait toujours dû avoir dans mon existence. Ou plutôt je *devins conscient* de son emprise sur moi. Je me débattais contre sa domination. (p. 32-33)

Jeune homme révolté, fasciné par Perceval, François est appelé d'autant plus fortement par le torrent :

[...] le spectacle de la colère de Perceval m'attirait à un tel point que je ne me décidais à m'éloigner que lorsque le fracas du *torrent en moi* me saisissait et m'interdisait toute autre attention. ... Non *une seule grande cadence* entraînant toute la masse d'eau, mais *le spectacle de plusieurs luites exaspérées, de plusieurs courants et remous se combattant féroce*ment. (p. 34-35)

Ainsi, le torrent semble déjà figurer les composantes et même la structure d'une oeuvre possible à venir :

En m'endormant j'ajoutais à son mugissement, déjà intégré en moi, l'image de son impétueuse fièvre. Éléments d'un songe ou d'une oeuvre? Je sentais que bientôt de l'un ou de l'autre je verrais le visage formé et monstrueux émerger de mon tourment. (p. 35)

Et après avoir causé la mort de sa mère en libérant Perceval, François identifie d'autant plus le torrent au « cercle inhumain, cercle de mes pensées incessantes, matière de ma vie éternelle. » Il a en fait l'impression d'être tombé dans cette eau bouillonnante :

Le torrent me subjuguait, me secouait de la tête aux pieds, me brisa dans un remous qui faillit me désarticuler.

Impression d'un abîme, d'un abîme d'espace et de temps où je fus roulé dans un vide succédant à la tempête. (p. 36)

Mais, finalement, « [l]a limite de cet espace mort est franchie. » (p. 36) Et en sortant de cet abîme, François semble avoir échappé de près à la mort, peut-être au suicide, car il se retrouve, sec, mais au bord du torrent :

Quelle lutte m'a donc épuisé de la sorte? Lutte contre l'eau? C'est impossible. Et d'ailleurs, mes vêtements sont secs. De quel gouffre suis-je le naufragé? [...] Se peut-il que je revienne du torrent? Ah! quel combat atroce m'a meurtri! Ai-je combattu corps à corps avec l'Ange? Je voudrais ne pas savoir. Je repousse la conscience avec des gestes déchirants. (p. 37)

Plus tard seulement, à la fin de la période couverte par son récit, il va vouloir « savoir », il va avoir le courage d'explorer (c'est-à-dire d'analyser) cette expérience.

Pendant l'absence temporaire d'Amica, justement, mais avant le départ définitif de celle-ci, François semble déjà devenir conscient de son besoin de se comprendre à fond, d'explorer un jour, jusqu'au bout, sa propre expérience :

Ô ma mère, que je vous hais! et je n'ai pas encore tout *exploré* le champ de votre dévastation en moi. [...] Je suis tiré près des chutes. Il est nécessaire *que je regarde mon image intérieure*. Je me penche sur le gouffre bouillonnant. Je suis penché sur *moi*. (p. 50-51)

Mais le moment décisif n'est pas encore arrivé :

Je ne suis pas complètement préparé pour l'intégration définitive à la furie des chutes ni pour le plus profond abîme en moi-même. Je m'échappe encore. Le *dénouement*, la fuite extrême en soi, en mon désespoir, reste en suspens. (p. 51)

En effet, « [l]a prochaine crise l'emportera » (p. 51) – elle sera décisive. Comme il l'avait entrevu à propos d'une oeuvre d'art, notamment d'une tragédie, François trouvera sa propre fin en lui-même. Il s'approche d'un but, car il ne renoncera pas à lui-même, « à [s]on propre drame » (p. 55). Au contraire, se dit-il : « Je me rends à ma fin. [...] Je ne puis imaginer ma fin en dehors de moi. » (p. 55) Cette intuition ne semble pas être « une erreur », car il va trouver « l'issue possible » ; il va analyser et structurer (peut-être même poétiser) son expérience :

Je suis seul, seul en moi.

Je marche. [...] Qui donc a dit que je n'étais pas libre? [...] Je vois le torrent, mais je l'entends à peine. Ah! je n'aurais pas cru à une telle lucidité! Je joue, éveillé, avec les éléments d'une fièvre qui s'apaise. (p. 56)

C'est à ce moment de sa vie qu'il va enfin pouvoir se regarder lucidement, se scruter lui-même, c'est-à-dire se « pencher » tant qu'il peut pour contempler librement toute sa vie et toutes les profondeurs de son expérience. Il va enfin oser regarder sa mère en face et il verra que toute sa vie à elle, et non seulement « les objets de sa vie », était pauvre : « Je me penche tant que je peux. Je veux voir le gouffre, le plus près possible. Je veux me perdre *en mon aventure, ma seule et épouvantable richesse*. » (p. 56)

### 1.3 Claudine Perrault : un jansénisme caricatural

Claudine et le milieu social dont elle est issue partagent donc une vision dualiste et pessimiste du monde, où percent plusieurs marques d'un jansénisme négatif : ils considèrent le péché de la chair (au sens étroit) comme étant le pire, le péché originel qu'il faut supprimer avant tout autre.

Sa haine exagérée du « monde » dans les quatre acceptions du mot (univers; « siècle » par opposition à vie religieuse; société; et êtres humains, selon l'acception québécoise) pourrait être considérée comme une marque de jansénisme négatif, en dépit du fait qu'elle consacre finalement toutes ses énergies à se racheter surtout aux yeux du « monde » c'est-à-dire de la société, qui l'a formée : « Le monde n'est pas beau, François. Il ne faut pas y toucher. Renonces-y tout de suite, généreusement. Ne t'attarde pas. Fais ce que l'on te demande, sans regarder alentour. » (p. 25-26)

En fait, sa retraite du monde, sa façon de s'isoler de la société, peut être vue comme une caricature de la retraite des solitaires ou des amis de Port-Royal, remplie de rancune et de haine envers le « monde ».

Mais Claudine s'écarte de la pensée janséniste, même négative, par sa conception de la justice de Dieu et en ce qu'elle semble compter se racheter par ses propres « œuvres », uniquement par ses mérites et efforts personnels, apparemment sans tenir compte de la nécessité de la grâce. À ce point de vue, elle ne paraît pas pessimiste, puisqu'elle ne désespère pas de son salut – de « gagner son ciel » sans se préoccuper de la question de la grâce, puisqu'elle ne semble pas y attacher d'importance. Sa conception de la justice de Dieu semble en effet se réduire à une question de comptabilité, de dette à payer, afin d'éviter le

châtiment éternel. C'est une « justice » cruelle, impitoyable, exigeant seulement le règlement du prix du péché : la question de la miséricorde, c'est-à-dire du pardon et de la grâce, ne se pose pas.

Chez elle, « tout était compté, calculé » (p. 20) et, après sa mort, François voit jusqu'à quel point, en parcourant « le grand livre de comptes » de sa mère :

Je constate que tous les efforts de comptabilité (parfois inouïs) de ma mère semblent tendre à l'extinction d'une dette. À la dernière page, je lis cette dernière phrase tracée par la haute écriture : « Soldé l'argent du mal ».

[...] Je reconstitue [sur] l'enveloppe vide et déchirée les mêmes mots que sur le cahier : « argent du mal »; et, en caractères plus petits : « À brûler ce soir » (p. 55)

Elle semble considérer le sacrifice expiatoire, librement accepté, du Christ d'abord et avant tout comme une impitoyable satisfaction, dans le sens juridique, comme une dette envers Dieu qui a été cruellement remboursée : « La messe, c'est le sacrifice. Le prêtre est à la fois sacrificateur et victime, comme le Christ. Il fallait qu'il s'immolât sur l'autel, *sans merci*, avec l'hostie. » (p. 26)

Malgré la conception étriquée et entièrement négative de la crainte de Dieu qu'elle a inculquée à son fils, Claudine ne se sent donc pas nécessairement vouée, personnellement, à la damnation éternelle et elle ne se sent pas non plus impuissante. Elle semble convaincue d'avance qu'elle pourra se racheter systématiquement en se domptant et en se châtiant méthodiquement, pendant un certain temps : « Elle répétait, la voix moins dure, comme se parlant à elle-même : « La possession de soi... la maîtrise de soi... surtout n'être jamais vaincu par soi... » (p. 26)

Son objectif moral fondamental (qui paraît être à la fois un but en soi et le moyen d'obtenir le respect de la société) semble donc d'atteindre, non pas la paix intérieure, c'est-à-dire ce qu'on pourrait considérer comme un état de grâce, mais la maîtrise totale d'elle-même. Elle semble en fait être souvent, peut-être la plupart du temps, la proie d'une violence intérieure difficilement maîtrisée ou cachée, jamais résolue ou apaisée :

Ses yeux lançaient des flammes. Tout son être droit, au milieu de la pièce, exprimait une violence qui ne se contenait plus, et qui me figeait à la fois de peur et d'admiration (p. 26).

Ainsi Claudine semble se condamner elle-même à son purgatoire pour une période donnée – le temps qu’il faut pour payer les études de François, mais le temps également qu’il faut pour gagner une somme symbolique qu’elle s’est fixée, semble-t-il, et qu’elle a l’intention de brûler. Ayant gagné cette somme et ayant donné son fils en offrande expiatoire à Dieu, ou plutôt à la société, puisqu’il s’agit d’être reconnue et respectée par celle-ci, elle aura gagné le ciel, semble-t-elle croire. Il s’agit donc simplement de gagner assez d’argent pour se racheter littéralement elle-même en faisant de François un prêtre, pour que le « monde » soit forcé de les accepter et de la respecter. (p. 26)

Pour cette raison et aussi à en juger d’après sa façon d’éduquer son fils, si pour Claudine il ne peut jamais être question de pardon ou de grâce, il s’agit surtout de rembourser une dette morale, qu’elle a quantifiée, et de se valoriser aux yeux du monde, en fait, ou comme François le dit, de se « redorer une réputation » (p. 32). Si elle a jamais douté de pouvoir atteindre son but, elle ne semble jamais douter des méthodes qu’il faut employer pour essayer d’y arriver. Étant donné qu’ils n’assistent pas à la messe, leur maison étant trop loin du village, François ne peut savoir avec certitude si sa mère priait, mais il croit que oui : « [...] je soupçonnais qu’elle le faisait parfois, enfermée dans sa chambre. » (p. 22) Si nous imaginons Claudine en train de prier, c’est pour demander la force (et non la grâce), nécessaire selon elle pour « se dompter », pour accomplir la tâche qu’elle s’est fixée et gagner son ciel.

Selon elle, la grâce n’entre donc jamais en jeu et la compassion, la tendresse ou la douceur non plus, puisqu’elle est convaincue que la force mauvaise (le péché originel ou, en l’occurrence, le péché de la chair, étant en nous, les êtres humains) doit être expiée par soi-même, en se domptant. À ses yeux la nostalgie ou le désir du bonheur terrestre ne semble pas être péché, puisqu’il n’est pas question d’y renoncer. Elle croît au contraire, avant la révolte de son fils, qu’une fois que François sera prêtre, elle sera heureuse sur cette terre, puisqu’elle se sera vengée de la société. Elle pense sans doute faire en même temps plaisir à Dieu. Mais pour réaliser ce rêve il s’agit évidemment, selon elle, d’être cruelle envers elle-même et envers François, l’enfant issu de ce péché et dont elle a la charge. Il faut exercer une discipline féroce envers lui et envers elle-même : il faut s’infliger le châtiment – se châtier pour rembourser sa « dette », pour atteindre son but terrestre et aussi pour ne pas être châtiée

dans l'au-delà. Il faut châtier François en même temps, sans doute d'autant plus pour qu'il ne succombe pas à la « force mauvaise », afin qu'il soit capable et digne d'être prêtre. Pour Claudine, la notion de la « justice de Dieu » ne comporte donc absolument pas de miséricorde.

Encore une fois, nous observons que la grâce, dans le sens d'une présence de Dieu, tendre, consolatrice et encourageante, est totalement absente de son univers spirituel. Nous voyons aussi très bien quelle est, dans son esprit, la nature de la « crainte » de Dieu (c'est l'effroi plutôt qu'un respect profond basé sur l'amour) et de sa justice (il s'agit uniquement de condamnation et de punition) qu'elle souhaite inculquer à son fils.

Lors de sa rencontre sur la route avec le vagabond répugnant et effrayant, François, croyant qu'il est sur le point d'être assassiné, imagine déjà la « justice » terrifiante de Dieu : « Tout bas, je faisais mon acte de contrition, et je pensais à la justice de Dieu qui, pour moi, ferait suite à la terreur et au dégoût que m'inspirait cet homme. » (p. 24)

Pour lui dicter le comportement qu'il doit avoir au collège, Claudine lui écrit une lettre soulignant encore la nécessité de la crainte et la notion de devoir, dans le sens de dette, dans le domaine des relations humaines, qui sont strictement utilitaires, selon ses préceptes, et mesurées selon le profit qu'elles procurent :

Je ne suis pas là pour te dresser. Impose-toi, toi-même, des mortifications. Surtout, combats la mollesse, ton défaut dominant. Ne te laisse pas attendrir par le mirage de quelque amitié particulière. Tous, professeurs et élèves, ne sont là que pour un certain moment, nécessaire à ton instruction et à ta formation. *Profite* de ce qu'ils *doivent* te donner, mais *réserve-toi*. (p. 28)

Pour graver ses recommandations dans la mémoire de son fils, elle a de nouveau recours à la peur de la punition et à la menace de la « justice », c'est-à-dire de la perdition éternelle, le prévenant :

Ne t'abandonne à aucun prix, ou tu serais perdu. D'ailleurs, on me tient au courant de tout ce qui se passe au collège. Tu m'en rendras un *compte exact* aux vacances et à Dieu aussi, au jour de la justice (p. 28).

Ainsi, Claudine n'impose pas simplement à son fils une quelconque discipline, mais exige en fait de lui un ascétisme laïc extrême, des mortifications quasi monastiques et non dictées par l'amour, évidemment. Selon sa « règle de fer » (p. 27), non seulement aucun désir personnel ou lien affectif n'est permis, mais une soumission totale à ses désirs à elle, une

obéissance aveugle à son autorité sont exigées. De surcroît, après avoir écouté le décret annonçant qu'il est censé se consacrer à la prêtrise, François entreprend consciemment de supprimer ses réflexions et ses souvenirs en se vouant désormais à accomplir toute tâche comme un automate :

Ce jour extraordinaire disparu, je m'efforçai, sur l'ordre de ma mère, de le repousser de ma mémoire. Formé depuis longtemps par une règle de fer, je réussis assez bien à ne plus penser consciemment aux scènes écoulées et à accomplir mécaniquement les tâches imposées (p. 27-28).

Puisque, dès son enfance, François a été ainsi obligé par Claudine de réprimer toute spontanéité en lui, il n'est pas étonnant d'apprendre qu'il continue à l'école de rester « sur [s]es gardes et de replier à jamais en [lui] tout geste spontané de sympathie humaine » envers les autres (p. 28).

#### 1.4 François Perrault : l'intuition de la grâce

Nous voyons ainsi pourquoi François enfant se sent prédestiné non seulement *par* le péché originel mais, surtout, *au* péché originel : ineffaçable jusqu'au péché tout court, irrémédiable (puisque'il lui est impossible de satisfaire aux exigences de Claudine) et à l'enfer. En fait, il naît pour ainsi dire dans un enfer sans issue. Pourtant, intuitivement, il en devine une en lui comme nous l'avons déjà mentionné : « Cependant, au fond de moi, je sentais parfois une richesse inconnue, redoutable, qui m'étonnait et me troublait par sa présence endormie. » (p. 28)

C'est donc en fait un besoin instinctif, spontané, qui va lui permettre ou plutôt l'obliger, de repousser Amica, de ne plus dépendre totalement d'elle et, finalement, de refuser d'être jugée par elle, il avait refusé de dépendre totalement de sa mère et de se soumettre à elle. Le refus de la prêtrise et de la servitude équivalait visiblement à un refus de la prédestination :

Je lui tendis les livres, semblables à tous les livres de prix, rouges et à tranches dorées. Qu'ils me semblaient ridicules, dérisoires! J'en avais honte, je les méprisais. Rouges, dorés, faux. Couleur de fausse gloire. Signes de ma fausse science. Signes de ma servitude.



---

Je répétais :

– Je ne retournerai pas au collège. Je n'irai jamais au séminaire! (p. 31-32)

De surcroît, il est conscient, très jeune encore, de la contradiction où il vit, en tant que « fils du mal » étant néanmoins « prédestiné » au sacerdoce par sa mère.

Il se dit, dans une espèce de paranoïa, ayant très peur que Amica ait le dernier mot après son départ :

Elle ira dans le monde, répétant qu'elle a trouvé [l'argent du mal] ici, que je suis le fils du mal, le fils de la grande Claudine. L'univers saura que *le mal m'a choisi dès le premier souffle de mon existence*. (p. 55)

En même temps, il est convaincu que dans la situation où il se trouve, il lui est et sera toujours impossible de devenir « pur » (p. 55) – pureté exigée, pré-requise (selon son éducation) pour devenir prêtre ici-bas, mais aussi pour échapper à la damnation éternelle dans l'au-delà.

C'est cette contradiction, ce malaise, ce mensonge qu'il a rejetés instinctivement en rejetant la vocation que sa mère comptait lui imposer et, ce faisant, il a refusé les exigences irréalistes de perfection qui y sont associées. Il sent néanmoins intuitivement et spontanément qu'il a besoin d'être purifié – il voudrait être jugé, mais par une personne digne et juste, en fait par Dieu. Son récit peut être vu comme une confession, faite devant lui-même et directement devant Dieu, faute d'un confesseur digne et juste.

Ainsi, il semble que François évolue : il mûrit spirituellement par stades. En deux expressions de révolte, sa servitude à sa mère est abandonnée, mais son sentiment d'impuissance reste, ainsi que sa dépendance vis-à-vis d'Amica, jusqu'au moment où il la rejette comme « témoin » ou interlocuteur valable. Qui plus est, un manque – le besoin d'un témoin digne – se fait sentir :

[Amica] usurpe mon rôle d'auditeur premier. Je communique avec elle au lieu d'avec moi. Mon âme est violée. On m'avait dit que Dieu seul avait ce pouvoir et ce droit. L'arrêt suprême sera prononcé par une drôlesse. En ce moment, je voudrais croire en Dieu, en sa droiture terrible et sa parfaite grandeur. Que lui me confesse et m'absorbe en ma vérité. Pas cette fille! Pas cette misérable nullité! (p. 53)

Finalement, François sera son propre témoin : il fera son examen de conscience et ce faisant se confessera à lui-même (et peut-être à un interlocuteur ou lecteur virtuel en même



temps). Il est tout à fait vraisemblable qu'il puisse écrire cette confession pour voir plus clair en lui-même. Cela nous paraît même plus vraisemblable qu'un suicide éventuel.

Le récit/confession de François trace ainsi son évolution depuis le mal qu'il a souffert dans son enfance à son angoisse d'adulte, en passant par sa révolte d'adolescent contre la contradiction entre sa réalité intérieure et la condition de prêtre voulue pour lui par sa mère. C'est le malaise intense senti devant les attentes impossibles de Claudine qui fait naître ces sursauts spontanés de refus et de révolte que représente son rejet de la vocation de prêtre et l'impulsion qui l'incite à libérer Perceval, symbole de « toutes les puissances de la vie, du sexe, de la révolte et de la mort » (Le Moyne, 1961, p. 98), suivi par son rejet de l'emprise d'Amica.

Ainsi ses souffrances extrêmes l'obligent, le forcent même, à trouver une porte de sortie, c'est-à-dire à transformer, presque malgré lui, son angoisse en ces tentatives successives de libération et en ces efforts d'auto-analyse. Ceux-ci semblent finalement mener à une libération définitive ou au moins partielle, relativement réussie, lui permettant de d'accepter, de regarder les réalités de sa propre vie et d'assumer sa responsabilité personnelle pour son salut. (Voir aussi p. 50 : « De mon vivant, je goûte au jugement dernier : cette confrontation réelle avec soi. »)

### 1.5 La sainte communion, problème clé du jansénisme

Comme nous l'avons vu dans les chapitres introductoires, un élément important des controverses entourant le mouvement janséniste au XVII<sup>e</sup> siècle est la question de la communion – trop fréquente et/ou trop facile. Ce problème est intimement lié à la question de la grâce puisqu'il s'agit en somme de la nécessité d'être dans un état adéquat de grâce, d'en être rempli à un degré suffisant pour être digne de prendre la communion. Cet état est obtenu par un examen de conscience, le repentir, des prières de pénitence, la confession et parfois, dans certains cas, selon la pratique de certains confesseurs jansénistes stricts (en cela fidèles successeurs de Saint-Cyran), seulement si la pénitence est déjà faite *avant* l'absolution qui

doit précéder la communion. La grâce est ensuite accrue par une communion sincère, prise après l'absolution seulement.

Dans « Le Torrent » nous voyons que Claudine s'est en quelque sorte elle-même excommuniée temporairement, puisqu'elle a choisi de vivre trop loin d'une église pour pouvoir assister à la messe. Quant à François, nous pouvons imaginer qu'au collège, il a communie sans trop de conviction ni de consolation, puisqu'il dit que « la connaissance, l'expérience de Dieu [lui] a été refusée ». Au collège, dit-il, « au sujet de Dieu je m'accrochais de toutes mes forces de volonté aux innombrables prières récitées chaque jour, pour m'en faire un rempart contre l'ombre possible de la face nue de Dieu. » (p. 29)

Et après la mort de sa mère, il se dit :

Aucun Dieu n'habita jamais ce nom pour moi. Je n'ai connu que des signes vides. [...]

Je marche sur des débris. Un mort parmi les débris. L'angoisse seule me distingue des signes morts. (p. 37)

Par contre, tel que déjà mentionné, son récit/confession démontre qu'il a malgré tout été « visité » parfois par la grâce de Dieu.

« Un Grand Mariage » nous montre un exemple éclatant de plusieurs traits jansénistes positifs, surtout de la primauté de la liberté de conscience, de l'exigence, de l'honnêteté, du désintéressement et de la fermeté des convictions. C'est à travers le personnage de Délia, et le drame final tournera autour du problème de la sainteté de la communion.

Car Délia tient tête à l'autorité, aux puissants – aux riches – qui sont épaulés par l'Église. Elle semble ainsi incarner les caractéristiques positives manifestées autrefois par les religieuses refusantes de Port-Royal. Comme elles, Délia est accusée d'« orgueil » et les accusations et les réactions du curé Painchaud à son égard sont analogues à celles du haut clergé qui voulait mater ces religieuses du XVII<sup>e</sup> siècle.

Painchaud, représentant de l'Église dans ce récit, a un concept plutôt matériel de l'Église – pour lui le salut semble équivaloir au maintien du bien (la gloire, la puissance sociale) et des biens matériels de l'Église. Il valorise l'action consciente et efficace et admire « l'âme énergique d'Augustin », son protégé (p. 128). Selon lui, l'ordre doit prévaloir sur le « scandale ». Ainsi, ses préoccupations sont surtout pratiques : il semble sinon craindre, tout

« scandale ». Ainsi, ses préoccupations sont surtout pratiques : il semble sinon craindre, tout au moins attacher peu d'importance à l'esprit évangélique véritable, des éléments mystiques et sacrés du christianisme, comme la communion vraie, sincère, ou la passion mystique – la « flamme » de la foi, la charité, la pitié et le respect humain.

Il ne semble pas non plus respecter beaucoup l'amour ou l'union entre homme et femme, puisqu'il considère le bonheur qu'Augustin a connu avec Délia comme « de pauvres biens ». Pour sauvegarder l'ordre, il trahit Délia et ce faisant il trahit le Christ – la vérité, le message chrétien et, tout simplement, le précepte chrétien de l'honnêteté, car il n'ose pas reconnaître la validité du premier mariage d'Augustin avec Délia. Il doit par conséquent accepter le mensonge de la communion blasphématoire de celui-ci. Il n'ose pas lui refuser ce sacrement et il est forcément contrarié par le fait que Délia la refuse d'elle-même, spontanément, au vu et au su de tous. Cela constitue le vrai scandale dans cette histoire, considéré dans une optique janséniste. Mais au moins Painchaud, malgré son impuissance, a une conscience – car il a mauvaise conscience, tandis qu'Augustin reste sourd et aveugle dans sa suffisance de parvenu.

C'est donc Délia qui incarne en réalité l'esprit chrétien authentique – l'amour vrai, le don de soi, la fidélité et un courage allant jusqu'à l'héroïsme. Le curé Painchaud, par contre, semble avoir perdu la grâce et doit vivre avec « cette solide épine » accrochée à son vieux coeur : « J'ai beau savoir que je suis un salaud, parmi quelques autres, cela ne me change en rien, ni moi ni personne, et une aussi dure lumière se paye chèrement à même ma paix perdue. » (p. 148)

Délia, par contre, démontre la vraie crainte de Dieu – le respect et la vénération – par son refus de communier, même à Pâques et à Noël, « de crainte de commettre une imposture vis-à-vis de ce Dieu qui l'a [apparemment] abandonnée. » (p. 149) Cet écho des paroles du Christ en croix que constitue cet excipit confirme Délia dans son rôle christique. Elles la consacrent en fait dans sa fonction de figure christique, supportant héroïquement sa passion personnelle. Nous verrons que dans *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat* aussi, la sainte communion jouera un rôle clé, car sa fréquentation pendant la saison pascale y est incontournable pour les chrétiens. Ainsi la question de la communion vraie, qui exige une conversion vraie, est soulevée également, mais de façon implicite. Ce problème existentiel,

essentiel, de l'authenticité nous invite à examiner maintenant l'affinité entre les marques jansénistes positives et les valeurs automatistes.

## CHAPITRE II

### *LE TORRENT ET KAMOURASKA : INTRATEXTUALITÉ*

#### L'ARTICULATION DES MARQUES JANSÉNISTES AUX VALEURS AUTOMATISTES DANS *KAMOURASKA*

##### 2.1 L'inscription des marques jansénistes dans *Kamouraska*

Dans *Kamouraska*, nous retrouvons les mêmes marques jansénistes que nous venons de voir dans « Le Torrent » et « Un grand mariage », mais elles sont intégrées de façon plus subtile à la trame du roman. En fait, ce sont autant de thèmes qui vont toujours croissant, s'amplifiant depuis les premières évocations discrètes jusqu'aux analyses plus explicites, s'intensifiant au moyen d'allusions de plus en plus précises. La multiplication de tous ces échos qui se répondent ou résonnent de part en part dans le texte, s'entrecroisant sans cesse, finissent par tisser tout un réquisitoire contre ces comportements négatifs que maints critiques québécois depuis 1960 ont ouvertement qualifié de « jansénistes ».

Nous trouverons la même hantise du Mal, du péché originel et jusqu'à celle de la prédestination à la damnation, ainsi que celle de la culpabilité, du jugement d'un Dieu impitoyable, de l'enfer. La misère de l'être humain est accentuée au détriment de sa grandeur – celle-ci est entrevue par moments, mais semble en fait presque irrémédiablement corrompue, atteinte à la racine par le Mal. La nature humaine « double » au sens de Pascal, divisée entre les bons et les mauvais penchants, semble céder la place à une nature plutôt corrompue.

Par contre, la notion dualiste de l'incompatibilité de l'âme et du corps, de l'esprit et de la chair, s'y trouve aussi. Elle est même au cœur du drame et c'est elle qui est parfois parodiée et satirisée de la façon la plus féroce, la plus amère. La question apparemment insoluble du salut et du bonheur sur terre, ainsi que le besoin de pardon et de consolation

nous ramènent ainsi au dilemme du péché originel et de « l'impossible pureté » – dans ce milieu, où parents et prêtres sont, presque sans exception, des « arbres morts ».

Dans « Le Torrent », nous avons observé Claudine, la mère de François, faire des efforts inouïs pour vivre selon ces préceptes « irréalistes », s'éloignant ainsi, par sa foi apparemment inébranlable dans sa propre volonté et sa propre puissance, de la définition la plus négative et plutôt injuste du jansénisme. Selon cette définition, les « augustiniens », affirmant la toute-puissance de la grâce et de la prédestination et l'impuissance de la volonté humaine, niaient le libre arbitre et désespéraient de pouvoir faire des efforts en vue d'obtenir la grâce et leur propre salut. Dans *Kamouraska*, par contre, aucun personnage ne semble se soucier à ce point de vivre selon des préceptes religieux. Les parents des personnages principaux ne sont nullement préoccupés par des questions aussi fondamentales et angoissantes, tandis qu'Élisabeth et George y sont forcément confrontés – George depuis toujours (à cause de son exil et de sa situation d'expatrié soumis à une éducation catholique très austère) et Élisabeth plus tard, à cause des conséquences de ses actes.

Nous avons constaté que Claudine s'éloigne également du jansénisme noble, celui de Port-Royal, en ce qu'elle prétend racheter sa propre faute (une transgression charnelle) par sa force de volonté, par ses « mérites » personnels, c'est-à-dire par ses « œuvres ». Les jansénistes de Port-Royal affirmaient de leur côté, comme nous l'avons vu, que les oeuvres seules ne suffisent pas – il faut qu'elles soient enracinées dans la recherche d'un état d'esprit humble et bienveillant, dans la recherche de la grâce. Pour Claudine, la grâce semble par conséquent se réduire au pardon obtenu en « payant »; elle a intériorisé l'idéologème « le bonheur ça se paie », ce qui implique qu'il vaut mieux être malheureux pour ne pas avoir à payer. Ainsi, ce personnage semble évidemment illustrer surtout une version extrême du jansénisme négatif, en particulier par son acceptation d'une interprétation cruelle, erronée et pessimiste de certains concepts chrétiens de base, par son austérité exagérée et par sa dureté envers son fils. Il n'est pas difficile de s'imaginer qu'elle a le coeur durci à cause du jugement social, impitoyable à l'égard de sa faute et reste néanmoins, dans l'ensemble, une figure monstrueuse – elle est sorcière à sa façon. Dans *Kamouraska*, Madame Tassy mère nous fournira un autre exemple de ce genre de « sorcière ».

## 2.2 L'inscription des valeurs borduasiennes

À présent, nous devons signaler que dans le passage, déjà cité dans le chapitre précédent, où Popovic décrit « [l]a façon dont les poèmes [du *Tombeau des rois*] réclament leur droit à l'enfance [...] à l'encontre d'une enfance dépossédée d'elle-même », il évoque non seulement l'intratextualité entre la poésie et la fiction d'Anne Hébert, mais aussi l'intertextualité qui relie « la poétique d'Anne Hébert au discours automatiste » (1992, p. 392). Ce lien entre l'oeuvre romanesque de l'auteure et les valeurs préconisées par Borduas et son groupe se profilait déjà dans *Le Torrent*, mais il est particulièrement frappant dans *Kamouraska*.

Dès la première lexie de *Kamouraska*, nous repérons le leitmotiv de la *peur*, émotion omniprésente dans la société canadienne-française selon Borduas, Le Grand et tant d'autres, qui sous-tend l'ensemble de ce roman, recommençant dès l'incipit à sourdre, à ressurgir dans la vie présente d'Élisabeth. Dans son cas, toutefois, il s'agit d'une crainte tout à fait concrète – sa crainte ancienne, devenue latente mais constante, que sa culpabilité dans le meurtre de son mari Antoine puisse être découverte, risquant de la soumettre de nouveau aux procédures de la justice. À ce sujet, une espèce de paranoïa commence, dès l'incipit du roman, à prendre chez elle « des proportions inquiétantes » (K, p. 7) : « La ville n'est pas sûre en ce moment. Plus moyen d'en douter maintenant. On m'observe. On m'épie. On me suit. On me serre de près. On marche derrière moi. » (p. 7)

Dans sa jeunesse c'était une autre crainte, une peur saine – une véritable « sainte peur » d'être étouffée par une vie irrespirable qui avait motivé son refus d'accepter une telle existence et l'a incitée à se lancer à la recherche de « la vraie vie ». C'est donc sa révolte contre le statu quo qui, la poussant jusqu'au crime, la mettra dans une situation où il lui faudra vivre toujours avec cette nouvelle angoisse.

Dans ce roman, comme déjà dans les récits examinés, Anne Hébert démontre qu'elle représente en fait le genre d'artiste – écrivain ou autre – que Borduas appelait de tous ses vœux dans *Refus global*. Et Élisabeth (qui est poète à sa façon), incarne le même esprit de révolte contre les forces de la mort que son auteur – elle réclame le droit de prendre des risques, refusant de succomber à toutes les peurs si éloquemment et poétiquement énumérées

par Borduas dans le manifeste (1948, p. 14) et souscrivant ainsi à sa façon aux sept refus (RG, p. 20) qui sont opposés à ces peurs<sup>9</sup>.

Élisabeth refuse en somme de se résigner à sa situation d'impuissance, « d'être sciemment au-dessous de [ses] possibilités psychiques » (RG, p. 20), c'est-à-dire qu'elle refuse la « terreur du Mal » ou la peur du bonheur et de la vie, enfin, qui procède de la peur de l'enfer et d'une conception étroite du Mal. Comme dans le cas de Claudine dans « Le Torrent », la société où elle vit considère « le Mal » comme la désobéissance aux lois et conventions du milieu, qui néglige ou exploite (RG, p. 16) les principes évangéliques de l'amour, de la compassion et du pardon. La plupart du temps, cette société réduit grossièrement la notion d'impureté à la sexualité, ignorant ou minimisant celle de la pureté de cœur et encourageant ainsi le dualisme malsain selon lequel la santé de l'âme dépendrait du mépris du corps et des émotions. « L'écartèlement entre les puissances psychiques et les puissances raisonnantes est près du paroxysme », dit Borduas (RG, p. 18).

Dans le milieu d'Élisabeth, la « moralité » tend évidemment à désigner surtout le comportement social, mondain, y compris le comportement sexuel, la sexualité étant vue comme une pulsion physique plutôt dérangeante. À sa façon, Élisabeth refuse donc autant que possible, comme François Perrault dans « Le Torrent », le défaitisme, la démission et, ce faisant, la dépossession de soi – l'aliénation. Illustrant des valeurs préconisées autant par Borduas (l'athée) que par Le Moyne (le chrétien), elle refuse le statu quo qui exige qu'on renonce au bonheur personnel, authentique, c'est-à-dire à la « vraie vie » sur cette terre, avant même de l'avoir connue. Voici comment Le Moyne (p. 100) formule cette position en 1953 :

Le Précurseur, notre patron, est un solitaire dont Jésus a dit que « parmi les enfants des femmes, il n'en a point paru de plus grand que lui ». Mais cet enfant « a grandi et s'est fortifié en esprit », et ce ne fut pas avant d'avoir atteint sa pleine taille qu'il a dit du Christ et de lui-même : « Il faut qu'il croisse et que je diminue. » Implicitement ou explicitement, on doit de toute nécessité se vouloir et s'aimer avant de se donner charitablement, *on doit posséder le monde avant de le sacrifier valablement*. Malheur à ceux qui anticipent sur la terre et sur le ciel et qui laissent derrière eux des trous dans la réalité : ils omettent l'espérance, vertu du temps, qui sait patienter dans la conscience, si elle ne peut s'exercer d'emblée dans l'ascèse.

<sup>9</sup> C'est la lecture sociopoétique du manifeste faite par Jacques Allard dans son article « Refus global, ou l'Art contre l'Histoire? », *Littérature*, n°113, mars 1999, p. 45-57, qui nous a encouragée à analyser l'intertexte borduasien chez Anne Hébert.



Élisabeth ne fera, précisément, que réclamer ce droit de connaître et de posséder le monde. Comme les signataires du manifeste de 1948, et comme François Perrault, Élisabeth est donc exigeante envers la vie, elle refuse la médiocrité et « les duperies » (RG, p. 20) de la société – le mensonge ou « l'imposture » (K, p. 127) des attentes de son milieu, de son « monde », comme elle refuse l'étroitesse de l'horizon d'attente imposé. En d'autres termes, lorsqu'elle exige la vraie vie, il s'agit des émotions (de l'amour et aussi de la haine, s'il le faut) et des choix personnels, d'un « renouvellement des sources émotives » (RG, p. 32) sur le plan individuel. Cela veut donc dire qu'elle exige aussi sa liberté de conscience, ce « droit » le plus fondamental en tant que « personne » (revendiqué autrefois par les meilleurs jansénistes) contre « tous les absolutismes de l'autorité ». Les risques qu'elle prend et les efforts qu'elle déploie pour ne pas succomber représentent ainsi son « refus global » à elle, sa résistance totale contre cette « non-vie » ambiante, ainsi que sa détermination à revendiquer sa responsabilité personnelle pour son propre bonheur, son propre salut, bref, son bien-être psychique.

Élisabeth a le courage de prendre tous les risques qu'il faut – elle accepterait la pauvreté matérielle (voir RG, p. 14) et l'ostracisme (au mépris de la gloire et des biens de ce monde) que représenterait l'exil à l'étranger mais, le cas échéant, cherche de son mieux à éviter la prison. Elle refuse le jugement de cette société qu'elle méprise, dont elle rejette les valeurs, ou de se soumettre et se reconnaître coupable selon ses lois. Par conséquent, elle accepte aussi de profiter de l'influence de sa famille dans le monde pour ne pas être à la merci de la justice. Elle accepte la responsabilité des risques qu'elle prend, ce qui comporte aussi, après coup, une lucidité que son entourage n'a pas. Elle tient à regarder autant que possible la réalité, souvent aveuglante, en face.

Son propre « récit » surgit donc spontanément, mais elle semble finalement se raconter en partie pour revivre son bonheur passé, en partie pour se libérer de nouveau (ne serait-ce que temporairement ou partiellement) de sa situation oppressante, et en n'évitant pas de voir clair. Ce récit est à sa façon, comme celui de François Perrault, une auto-analyse et aussi une confession – celle qu'elle ne pourrait faire à aucun prêtre ou autre conseiller de son entourage, puisqu'il n'en existe pas qui soit à la hauteur. Et la structure « en vville » (K, p. 208) intrigante (à la fois « sauvage » et ordonnée selon la formule heureuse appliquée

au *Refus global* par Jacques Allard) de son récit est visiblement fonction de ses sentiments de culpabilité et de sa peur renouvelée d'être découverte, jugée et condamnée publiquement.

Dans le récit intérieur d'Élisabeth, nous voyons finalement aussi que son expérience illustre la vérité pascalienne de la dualité – inconfortable mais incontournable – de la nature humaine (toujours obligée de prendre parti pour le bien ou le mal, d'avoir conscience à la fois du bien et du mal potentiels en elle), ainsi que de l'insuffisance des jugements moraux absolutistes. Intuitivement et spontanément (voir RG, p. 17), Élisabeth démontre (et le lecteur voit bien) qu'elle n'est ni innocente, ni la seule coupable du meurtre. Elle reconnaît sa culpabilité, mais la rejette aussi; elle voudrait être innocente, ne pas avoir à se reconnaître comme criminelle, mais sait qu'elle l'est et qu'elle ne pourra jamais en être innocentée. Ainsi, il devient impossible pour Élisabeth d'ignorer sa propre dualité foncière. Lorsqu'elle dit de son mariage sans amour, qu'elle se « damne » (K, p. 69), on voit clairement qu'elle se sent déchirée entre sa curiosité sexuelle naturelle et la conscience du danger qu'elle fait courir à son âme.

Son malaise extrême vient donc surtout du fait qu'elle ne pourra jamais être pardonnée, ni selon les normes de la société où elle vit, ni (apparemment) par Dieu, tel qu'il est représenté dans ce milieu (K, p. 209). Ce malaise démontre aussi qu'elle est humaine et vivante, et qu'elle voudrait avoir le droit de l'être pleinement, ouvertement, en assumant et, éventuellement, surmontant sa dualité naturelle, ce qu'elle fait spontanément pour survivre. Elle sait qu'elle n'est ni entièrement bonne ni entièrement méchante : « Je suis la vie et la mort inextricablement liées », dit-elle (K, p. 161). Comme Le Grand l'explique si bien : « Dans un immense cri de révolte, elle réclame son dû : le droit d'être ni Ange, ni Bête. Mais un être humain. Tout simplement. » (1971, p. 142)

Son droit à l'humanité suppose aussi son droit de réconcilier cette dualité à sa façon. On peut considérer son récit-confession (qui nous est présentée par Anne Hébert comme une oeuvre littéraire moderne) comme une solution partielle, puisque ainsi Élisabeth peut être comprise, « pardonnée », car vue de l'intérieur, à la fois par l'auteur, son porte-parole, et par le lecteur, tous les deux représentant sa postérité, faute de pouvoir l'être par le monde où elle vit. À l'intérieur de son récit, il est vrai, elle est pardonnée inconditionnellement, de son vivant, par ses tantes, mais sans être comprise. Pourrait-elle se pardonner elle-même? Il

semble que non, son crime lui paraît trop effrayant : « Après avoir tué un homme. Seigneur, qui oserait implorer ta pitié? L'épouvante. Trop d'angoisse. » (K, p. 209) Cela prendrait sans doute un Dieu comme celui par lequel François Perrault souhaitait être jugé pour en décider.

### 2.3 Le refus global d'Élisabeth

Dans *Kamouraska*, comme dans *Refus global*, c'est donc le principe de la vie qui est opposé à celui de la mort. Élisabeth, comme Saint-Denys Garneau, François Perrault, et les artistes du groupe de Borduas, étouffent dans « le monde », dans l'atmosphère où ils évoluent, celle-ci étant imprégnée par la peur de la vie et des émotions, par « la terreur d'être engloutis vivants » (RG, p. 13) : comme eux, éprouvant la nécessité intérieure de respirer, elle refuse de succomber et résiste de toutes ses forces. À ses exigences intérieures correspondent les refus multiples qu'elle oppose aux exigences de son milieu. Sa peur de la mort affective et spirituelle qu'on lui impose est instinctive et saine (contrairement à la terreur du « Mal », identifié au bonheur) – c'est l'instinct de vie qui se manifeste et qui motive ses refus et ses résistances. À sa façon, elle refuse donc toutes les formes que prend l'instinct de la mort affective et spirituelle, toutes les mêmes non-valeurs auxquelles Borduas oppose ses valeurs, redevenues nouvelles à son époque et dans son milieu.

Lorsqu'Élisabeth refuse, elle aussi, la médiocrité psychique et les mensonges sociaux qui cachent les réalités de la vie, c'est au fond le genre d'éducation préconisée explicitement et implicitement par cette société qu'elle rejette. Celle-ci est dispensée par sa famille et par l'Église, qui véhicule sa doctrine non seulement via le catéchisme, mais indirectement, évidemment, par son soutien des valeurs de ce genre de famille. C'est donc en opposition à ces fausses valeurs qu'Élisabeth est prête à refuser la primauté du confort matériel et de la gloire mondaine : si c'était possible, elle choisirait la solitude de « l'exil extérieur » (voir K, p. 245), une expression clé de Neil Bishop dans *Anne Hébert, son oeuvre, leurs exils*. Et nous voyons que non seulement elle supporte l'ignominie extérieure du procès, elle y oppose toute sa résistance intérieure et supporte ensuite l'exil intérieur (qui est angoissant) en souffrant en silence. Le lecteur a l'impression qu'après son « autoconfession », ou examen de conscience,

elle continuera à résister intérieurement, mais qu'elle le fera en quelque sorte en connaissance de cause.

Toujours selon les critères exigeants de Borduas, qui nous rappellent parfois ceux de Pascal, Élisabeth refuse l'autorité « sans réplique » qui impose le « mutisme », interdisant ou refusant le dialogue, les échanges vrais, ainsi que la primauté de l'amour (contrairement aux premiers Pères et à Pascal). Elle refuse aussi la soumission et la servitude face à ce genre d'autorité (d'abord extérieurement autant que possible, mais toujours intérieurement), car elle joue finalement le jeu de cette autorité seulement lorsqu'il est nécessaire en autant qu'il le faut pour sauver sa « vraie vie ». Et, *in extremis*, lorsque c'est une question de vie et de mort, elle semble continuer toujours, malgré tout, à espérer pouvoir se libérer de nouveau (K, p. 10, 35-36, 245-246).

Ainsi, elle rejette les « intentions » (RG, p. 20) de son milieu, refusant d'être programmée par les valeurs absolues et abstraites du monde ambiant. Cela veut dire qu'elle aussi, comme François Perrault, refuse une espèce de vocation forcée, de destinée prédéterminée, ou « prédestination ». Dans son cas, évidemment, le décret de sa mère cherche à lui imposer une destinée de femme mariée à la hâte, pour éviter qu'elle ne « tombe » socialement. Son entourage, incapable de l'aider parce que trop indifférent, trop pudibond ou trop ignorant devant les réalités de la vie, et trop peu soucieux des conséquences de leur propre comportement, ne pense même pas à l'avertir des dangers qui la guettent dans une union inappropriée, non réfléchie, basée de son côté avant tout sur sa curiosité de fille dont la sexualité s'éveille.

Les valeurs personnelles d'Élisabeth – l'exigence devant la vie et l'indépendance d'esprit – ressemblent donc finalement, comme celles de Borduas et son groupe, étrangement aux valeurs « anti-mondaines » du jansénisme positif, bien que les automatistes refusent évidemment autant que possible un contenu ou un lexique chrétien explicite. Contrairement à son entourage et loin de partager sa peur multiforme et multicolore (voir RG, p. 14), Élisabeth prouve ainsi qu'elle n'a pas peur de la vie. C'est évidemment ce conflit, le combat intérieur et extérieur entre les deux systèmes de valeurs, pour et contre « la vraie vie », qui crée, à son insu, son drame et qui est si dur à vivre. En effet, elle restera dans un état

d'inconfort social et moral permanent, analogue à certains égards à celui de Délia et même à celui de certains automatistes, comme Borduas, Muriel Guilbault ou Claude Gauvreau.

Contre la médiocrité et la tiédeur, et toutes les émotions factices de son monde, Élisabeth exige donc la vraie vie : de connaître ses propres émotions, de vivre l'intensité de ses propres expériences, qui engloberont forcément le bien et le mal, l'amour et la haine, le bonheur et le malheur. À sa façon unique, elle continue à revendiquer la spontanéité, la « magie » (RG, p. 20) de la vie qu'elle a connues dans son enfance « sauvage », près de la nature. Cela démontre encore qu'elle cherche à sa façon à sauvegarder son âme, mais aussi que pour ce faire, elle revendique le bonheur sur terre, *hic et nunc*. Elle n'aura pas « peur des relations neuves » (RG, p. 14) et ira elle-même à la recherche de la vraie vie, de sa propre destinée, pour les explorer. Il s'agira toujours de découvrir les réalités de cette vie, pleinement vécue, de vivre le bien et le mal contre le mensonge et l'irréalité des moralismes abstraits (RG, p. 18), non vécus, du monde social ambiant.

Rejetant de son mieux la dualité malsaine entre le corps et l'âme, ainsi que le malaise du mensonge, où la contradiction sociale l'enferme, Élisabeth refusera l'aliénation de son propre être, de son âme profonde. C'est ainsi qu'elle combattra, instinctivement, « la dépossession de soi », sans avoir à la reconnaître ou la nommer. Elle choisit, ce faisant, avant les biens tangibles de ce monde, ce qu'elle sent être le bien intangible de son âme, qui a soif de dialogue, de l'expression de ses émotions et de ses idées (ne serait-ce possible qu'avec George), contre le mutisme imposé par le monde. Encore pratiquement enfant, elle refuse « de se taire » (RG, p. 20; K, p. 65).

Bref, il est clair qu'Élisabeth sacrifiera autant qu'il faut, et là où il faut, une réputation mondaine « respectable », ce qu'elle appelle « la carotte » (K, p. 9) en faveur de son authenticité personnelle et de « la plénitude de ses dons individuels ». Elle n'a pas peur de « l'opinion publique » parce qu'elle sent en somme, intuitivement, qu'il faut absolument opposer, au dirigisme du milieu, son sentiment de responsabilité (RG, p. 20) envers elle-même, pour son propre bonheur sur terre (*hic et nunc*) et peut-être même pour son salut éternel. Ce choix la met dans l'obligation de prendre les risques nécessaires, afin de pouvoir chercher, puis trouver son propre chemin – sa propre âme – dans la mesure du possible, contre toute « prédestination », toute programmation venant de l'extérieur.

#### 2.4 Refus de la fatigue psychique et spirituelle égale refus du mensonge : le refus d'entretenir la contradiction (l'irréalité) et d'ignorer le mal

Le vide spirituel de la société représentée dans *Kamouraska* consiste donc surtout dans la contradiction entre les valeurs pour la plupart artificielles et trop simplistes, véhiculées par la société au moyen de l'éducation (voir Le Grand, 1968, p. 29) dispensée aux jeunes et illustrée, d'un côté, par le comportement trop souvent hypocrite des adultes et, de l'autre, par les réalités plus compliquées, souvent dures et difficiles, de la vie dans toute sa complexité. Par conséquent, cette éducation et ce mode de vie, tout en se voulant et se disant « chrétiens », se révèlent comme étant plutôt mondains et inaptes à promouvoir une vie enrichissante, pleinement vécue. En fait, la plupart des oeuvres d'Anne Hébert nous fournissent à la fois une illustration et une critique probantes de cette tendance à vouloir nier la plupart des réalités essentielles de la vie et à vouloir éviter le plus possible de regarder le mal en face, surtout le mal dont on est soi-même au moins partiellement responsable.

#### 2.5 La famille, illustration de l'aveuglement moral

Pour les parents et tuteurs des jeunes personnages dans *Kamouraska* il s'agit tout d'abord, comme dans « Un grand mariage », d'éviter les « drames » et de sauver « l'honneur », donc « la respectabilité », en étouffant les scandales plutôt qu'en aidant les jeunes à les éviter – ce qui est le cas de la fille qu'Antoine a séduite et naturellement dans celui de la complicité d'Élisabeth dans le meurtre de son mari.

Mais le lecteur voit très bien la part de culpabilité des parents de ces jeunes gens, à laquelle les familles elles-mêmes restent pour leur part presque totalement aveugles. Madame mère Tassy, qui ressemble à plusieurs égards à Claudine, dans « Le Torrent », pratique, comme celle-ci, une pédagogie de l'ignorance des réalités, l'éducation par la terreur, la culpabilisation, la dureté et la mesquinerie, bien que mêlées à une certaine indulgence, mal conçue.

Madame d'Aulnières, de son côté, instaure solidement une sorte de pédagogie de l'irréalisme en abdiquant son rôle d'éducatrice et en choisissant celui de la mère absente, détachée et généralement indifférente aux réalités qui confrontent sa fille. De leur côté, les

petites tantes dépourvues d'expérience pratiquent leur propre version d'une pédagogie de l'irréalisme (due à leur ignorance des réalités de la vie) avec une vraie tendresse, mais qui frôle souvent une espèce d'idolâtrie.

Madame d'Aulnières nous est en fin de compte représentée comme une mère vide de toute émotion autre que son dépit profond (masqué la plupart du temps par sa résignation extérieure) d'avoir perdu son statut de femme mariée de très bonne famille. Le regard à jamais tourné vers son propre passé, sans égard pour l'avenir de sa fille, elle reste donc absente aux réalités présentes et pressantes, refusant de donner des conseils à Élisabeth en ce qui concerne « les garçons » ou le mariage, ne voulant rien savoir de ce qui se passe et se réveillant juste le temps qu'il faut pour marier sa fille au plus vite (K, p. 68). Cela revient à dire qu'elle refuse tout simplement de partager son expérience avec sa fille.

Cette ignorance des filles « bien élevées » semble être une caractéristique de l'époque victorienne. Elle remonte loin dans plusieurs cultures et, en Occident, semble liée à l'idée que l'ensemble des réalités des relations sexuelles, plaisir compris, doivent être vues comme péché, comme un mal à supporter, dont on ne parle pas (voir Le Moyne, p. 91, à ce sujet). En conséquence, pratiquement tout plaisir « terrestre » finit par être considéré comme péché.

Les trois petites tantes, n'ayant aucune expérience personnelle, ne connaissent évidemment pas ces réalités du monde et restent sans ressources à cet égard. Et étant donné ces lacunes, qu'accentue le vide de leur religion, elles tombent dans cette espèce d'idolâtrie qui se manifeste à plusieurs reprises, et qu'elles finissent par reconnaître très tard dans la vie.

### 2.5.1 Mme Tassy mère, successeur de Claudine Perrault

Ainsi, dans *Kamouraska*, comme dans « Le Torrent », nous voyons clairement à l'oeuvre, surtout chez Mme Tassy mère, avatar de Claudine, plusieurs caractéristiques et principes habituellement associés au jansénisme négatif, plus ou moins résumés par une éducation irréaliste, étriquée, et une austérité vide, souvent mesquine, découlant du dualisme malsain entretenu entre le corps et l'esprit. Par contre, chez Antoine et Jérôme, la sensualité semble réellement malsaine. Dans le cas de Jérôme, elle est, finalement, hargneuse – il

semble avoir voulu se venger d'Élisabeth en réclamant « son dû presque tous les soirs, avant de s'endormir, jusqu'à en devenir cardiaque » (K, p. 10), parce qu'il a repéré le mépris de sa femme dès la première nuit (K, p. 27). Sa sensualité est en fait mesquine et son plaisir hargneux, on peut donc considérer celui-ci comme un vrai péché puisqu'il s'en sert pour se venger. Mais ce péché serait sans doute considéré comme « sain » socialement, puisqu'il se commet à l'intérieur du mariage. Et même avant le mariage, la sensualité de Jérôme nous paraît empoisonnée, puisque son désir pour Élisabeth semble être nourri par l'idée qu'elle a été accusée de meurtre (K, p. 14, 219).

Les ravages causés chez la jeunesse par ce genre d'éducation démontrent donc parfaitement que le vrai mal ici, loin de se réduire aux « péchés de la chair » et aux inconvenances sociales, réside tout au contraire justement dans le mensonge implicite – cette hypocrisie qui consiste à vouloir ignorer le mal qu'on fait ou qui se fait autour de soi. Et ce Mal, qui voudrait se faire impunément, semble consister surtout dans la souffrance morale infligée aux autres par le refus de l'amour – de la tendresse, de la compassion ou du respect – par insensibilité ou indifférence et dureté de cœur, en particulier envers les plus faibles que soi, comme les enfants et les autres êtres vulnérables, par exemple ceux qui sont socialement inférieurs ou qui souffrent. Le vrai mal, encore une fois, est donc une forme d'irréalisme, une contradiction qui consiste à faire comme si la souffrance affective et morale n'existait pas, quand elle saute aux yeux. C'est comme si presque tout plaisir, surtout sexuel, mais trop souvent même la simple tendresse entre êtres humains, étaient péché.

Nous voyons à la manière dont Madame Tassy mère éduque son fils (ou plutôt ne l'éduque pas, puisqu'elle, comme Mme d'Aulnières, ne guide aucunement son enfant) qu'elle pousse sa doctrine de l'ignorance des réalités à l'extrême, en s'efforçant surtout de cacher le mal, qui pour elle semble se réduire aux scandales que risque de causer l'inconduite sexuelle dans le monde (K, p. 78).

De plus, Mme Tassy tricote pour les pauvres (K, p. 83) tout en pratiquant sa doctrine tyrannique, qui consiste à ignorer les émotions et à installer chez son fils la peur (« commencement de la sagesse » selon une évocation tronquée du texte biblique), au moyen de la culpabilisation, dans le vain espoir d'obtenir ainsi sa « sagesse » ou « bonne conduite », qui se réduit au souci de ne pas faire de scandale. Mais il est clair qu'elle ne réussit qu'à



installer l'impuissance psychique, l'aliénation, la dépossession de soi – bref, le désespoir – dans l'âme de son fils.

En plus de pratiquer une austérité vide et exagérée dans le régime qu'elle impose à sa maisonnée, Mme mère Tassy ressemble en outre à Claudine en ce qu'elle refuse toute tendresse à son enfant, à la façon de celle-ci plutôt qu'à la manière totalement indifférente de Mme d'Aulnières. Elle le fait toutefois sans vraie discipline, puisqu'elle est indulgente par moments (K, p. 88), mais incapable de diriger son fils, de l'inspirer ou de le conseiller.

Mme mère Tassy et Claudine se ressemblent aussi par leur façon de s'ériger en quelque sorte en Dieu despotique. Madame Tassy non seulement veut faire peur à son fils, en étant excessivement cruelle, le terrorisant dans sa réponse à la demande d'aide d'Antoine en le blâmant de la perdition éternelle de la fille de quinze ans qu'il a séduite : « *Vous avez perdu son âme. Arrangez-vous avec son corps. Caroline des Rivières Tassy.* » (K, p. 78) En portant ce jugement, elle condamne son fils, mais en prétendant le damner elle-même et prononcer sa sentence, prenant la responsabilité de prononcer le jugement dernier en ce qui concerne son âme.

Comme Claudine, Mme mère Tassy refuse en somme l'existence des émotions : pour elle, toute affectivité, toute expression des émotions est « théâtre » ou « faiblesse », comme pour Claudine c'est « mollesse » (K, p. 77). Par conséquent, elle refuse simplement de reconnaître les drames qui se produisent nécessairement dans la vie. Selon ses principes, il faut, même dans le mariage, « garder ses distances », ignorer tout ce qui, dans la vie, est choquant ou grossier selon ses normes (K, p. 77, 82). Nous voyons encore une fois que selon cette vision du monde, certaines réalités intérieures fondamentales, même lorsqu'elles éclatent à l'extérieur, seront toujours supprimées, dans la mesure du possible, ou considérées comme inexistantes, car les actes qu'elles peuvent provoquer sont « inconvenants » (K, p. 77).

Par sa dureté, allant jusqu'à la cruauté, et par son manque total de tendresse, Madame Tassy abandonne en somme totalement Antoine sur le plan affectif et moral, son cas à lui étant en cela analogue à celui d'Élisabeth vis-à-vis de sa mère (K, p. 84-85). Lorsque Antoine, hallucinant, trouve que son confesseur imaginaire ressemble à un « grand arbre mort » (K, p. 86), le lecteur est amené à mieux voir que trop souvent, les parents et autres

tuteurs des personnages principaux ressemblent eux aussi, moralement, par leur manque d'amour intelligent, à cette image.

### 2.5.2 Une éducation dirigiste

Pour leur part, les parents de George et de sa soeur Cathy semblent (comme les trois tantes d'Élisabeth) choisir eux aussi, comme « religion », un genre d'idolâtrie. Mais dans leur cas, il s'agit de la vénération excessive, non de leurs enfants mais du régime britannique, auquel ils sacrifient leurs enfants en décidant de leur éducation et de leur avenir, les bannissant à l'étranger et, par conséquent, les condamnant à un sort prédéterminé. Là aussi, il s'agit finalement d'une vocation forcée. Ces jeunes êtres sont « prédestinés » à la « sainteté » par l'exil forcé qui les place sous l'influence d'un succédané de famille, le clergé dirigeant leur vie du simple fait qu'il occupe les seules bonnes écoles à Québec.

Chez les Ursulines, Cathy est automatiquement programmée pour la vie monastique et doit sacrifier « sa longue chevelure noire », ainsi que « ce vague pressentiment d'humaine douceur dans son coeur enfantin » (K, p. 167), à l'instar de François Perrault dans « Le Torrent ». Chez elle aussi, toute tendresse est « immolée dans sa source » (K, p. 167) avant même qu'elle ait vécu, ou vraiment connu la tendresse. Au couvent, elle doit s'adonner à des « prières et des alchimies [...] abstraites » et prétendues « vertueuses » (K, p. 167). Et dans sa jeunesse, George, de son côté, jure de s'efforcer de vivre comme un saint ermite, même s'il a choisi de servir ses semblables en pratiquant la médecine plutôt qu'en devenant prêtre.

### 2.6 Une religion « mécanique et sans réplique », source d'imposture

Il n'est donc pas étonnant que la religion pratiquée par les personnages jouant le rôle de « mentor » dans *Kamouraska* soit représentée comme étant fausse, parce que « mécanique » (RG, p. 12) et abstraite. Elle est vide surtout puisqu'elle est imposée de l'extérieur, à l'encontre des principes et valeurs dynamiques préconisées par Borduas – elle

n'est pas sentie et vécue intérieurement. Il n'est, par conséquent, pas étonnant non plus que les pratiquants de cette religion soient à maintes reprises représentés de façon caricaturale, souvent avec des caractéristiques de sorcier ou de sorcière.

Par exemple, la mère et les tantes d'Élisabeth, ces « femmes vertueuses » (K, p. 95) condamnent Antoine à mort dans leur cœur. Les tantes, ces « saintes femmes », envoient des prières comme on envoie des aiguilles empoisonnées (K, p. 97), préfigurant Julie qui, dans *Les Enfants du sabbat*, enfonce littéralement des épingles dans le cœur d'une poupée représentant sa belle-soeur. Ainsi, le paratexte de la sorcellerie est, déjà dans *Kamouraska*, clairement et explicitement associé à l'hypocrisie religieuse.

Quant à la mère d'Élisabeth, qui ne croit en rien, selon sa fille, il n'est pas surprenant de l'entendre dire que « prier [la] tanne » (K, p. 96). Elle exprime simplement (préfigurant Julie, la religieuse malheureuse) ce que maints personnages autour d'elle – Élisabeth en premier, mais aussi les petites tantes – doivent éprouver souvent. En fait, elle semble au fond, comme Élisabeth, se sentir prisonnière de sa situation, y compris de « l'atmosphère religieuse » : « Ma mère intervient la première. Brise le silence lourd qui fait suite à mon récit. Arrache son chapelet. Se frotte le poignet, comme si on venait de lui retirer des menottes. » (K, p. 96) Mais les menottes peuvent également évoquer, pour le lecteur, la culpabilité de la mère vis-à-vis de sa fille.

Aux yeux des petites tantes, Élisabeth est « ensorcelée » par Antoine car elle consent encore à le recevoir dans sa chambre après s'être réfugiée chez elles (K, p. 98). Les tantes considèrent Antoine comme un être satanique, parce qu'il a détruit leur idole, la belle Élisabeth adorée.

Nous voyons ainsi de mieux en mieux que le vrai mal à la racine du drame d'Élisabeth, se cache, tapi sous les comportements des adultes qui cherchent, sans même le savoir, à la déposséder de la « vraie vie ». Son milieu se croit de toute évidence en devoir d'étouffer son désir, légitime selon les critères de Borduas, de « posséder la terre » (K, p. 126), c'est-à-dire de connaître plutôt que de nier les réalités de ce monde, y compris la réalité des émotions, celle de la haine autant que celle de l'amour. Comme l'âme de François Perrault dans « Le Torrent », celle d'Élisabeth est un vrai tumulte d'émotions : sa révolte contre l'étouffement affectif et moral s'exprime dans cette image des chevaux et des hommes qui se cabrent :

Une sorte de manège confus persiste dans mon âme surexcitée où les chevaux et les hommes se poursuivent, s'affrontent, se piétinent et longtemps se cabrent.

Les notables de Sorel, réveillés la nuit, s'ennuient le jour. Nous leur offrirons la vie et la mort dans un tourbillon qui les effraye et les fascine. (K, p. 128)

Elle cherche délibérément à exciter la colère de George contre Antoine (K, p. 133) et contre le destin qui a fait mourir sa soeur « en impie » (K, p. 173), colère furieuse qui s'incarne dans une image dont la version la plus célèbre se trouve dans « Le Torrent » :

Si je ferme les yeux, je te retrouve livré aux métamorphoses étranges des mâles et des hommes. Une image, particulièrement, me poursuit. Tu te souviens de ce coq, dans l'écurie, qui avait pris l'habitude de passer la nuit sur le dos de ton cheval? Un matin, le coq s'est pris les ergots dans la crinière du cheval. Ton cheval se cabre. Se dresse sur ses pattes de derrière. Le coq entravé déploie toute son envergure. Tente de se dégager. [...] Coq et cheval ne forment plus qu'un seul corps fabuleux. [...] Un seul tumulte [...] emplissant l'écurie de sa clameur, abattant les cloisons de la stable. [...]

Je crie. C'est toi, mon amour, cette fureur ameutée. Coq et cheval emmêlés, c'est toi, toi courant gaiement à l'épouvante et au meurtre. Sur un dangereux chemin de neige. (K, p. 188)

Aux yeux du lecteur, il s'agit en fait d'une colère tout à fait compréhensible, d'une « sainte colère » qui peut, d'une certaine manière, être considérée, *saine*. C'est une révolte *justifiée* des jeunes contre « l'irréalité » de leur éducation et contre la tyrannie du mensonge.

Ainsi nous pouvons repérer dans *Kamouraska*, aussi bien que dans « Le Torrent », les éléments de base du jansénisme négatif, comme l'imposture qui se révèle par la contradiction entre les principes évangéliques (par exemple la compassion et l'humilité) et le comportement des personnages (le manque d'amour, de sensibilité envers les autres, en particulier envers les jeunes, la fausse austérité, l'esprit de domination, la tyrannie par la peur). Mais ensuite, en examinant de plus près dans le texte, la visibilité des marques jansénistes, positives aussi bien que négatives, nous nous rendrons compte que ce roman peut être vu, assez étonnamment, en quelque sorte comme une méditation (plus complexe et plus subtile que dans la nouvelle) à la fois sur les mystères parfois féroces de la vie, et sur plusieurs des questions fondamentales qui préoccupaient autrefois les jansénistes nobles. Regardons maintenant s'il est loisible, en somme, de considérer *Kamouraska* comme une méditation sur des motifs jansénistes.

## CHAPITRE III

### *KAMOURASKA*, UNE MÉDITATION SUR DES MOTIFS JANSÉNISTES

#### 3.1 La contradiction entre la doctrine ultramontaine et les principes chrétiens

Dans *Le Torrent* et *Kamouraska*, nous avons repéré les éléments de base du jansénisme négatif qui se résument par la notion d'« imposture » – cette contradiction entre, d'une part, les principes évangéliques prônés dans les saintes écritures : l'honnêteté, la franchise et surtout l'amour-compassion vis-à-vis du prochain, d'une part et, d'autre part, le comportement des personnages – marqué surtout par un manque d'amour intelligent et de sensibilité envers autrui (en particulier envers les jeunes), une fausse austérité et un esprit de domination se manifestant souvent dans une tyrannie entretenue par la peur. En fait, dans ces textes, c'est cette contradiction entre la doctrine et les principes chrétiens qui accuse l'imposture et la trahison de l'Évangile. Après tout, ceux-ci se résument dans l'idée qu'il faut d'abord « aimer Dieu » et ensuite « aimer son prochain comme soi-même », ce qui est sans doute aussi une des meilleures façons d'aimer Dieu. Nous voyons ainsi très bien l'impact négatif de l'exemple des aînés sur le comportement des jeunes.

Nous avons en outre remarqué que cette première contradiction correspond à une autre, qui existe entre la doxa, d'une part, avec les attentes impossibles qui sous-tendent trop souvent le comportement des éducateurs vis-à-vis des jeunes ou du clergé vis-à-vis des laïcs qu'il est chargé de guider et, d'autre part, la nature humaine telle qu'on l'observe dans la vie. Il s'agit de cet « irréalisme » dénoncé déjà par les rédacteurs de *La Relève* et analysé minutieusement chez quelques auteurs représentatifs par Popovic dans *La Contradiction du poème*. Nous pourrions même affirmer que, finalement, l'analyse de la nature humaine faite par Pascal, ce représentant du jansénisme positif, que nous avons examinée dans le volet

précédent de notre travail, est plus près à la fois de la réalité et des principes évangéliques que Port-Royal cherchait autrefois à ranimer.

En examinant maintenant, de façon plus poussée, la visibilité dans *Kamouraska* des marques jansénistes (facilement reconnaissables à présent), nous nous rendons compte que ce texte, comme « Le Torrent », peut être vu (assez étonnamment) comme une méditation sur la plupart des questions fondamentales qui préoccupaient les jansénistes nobles au XVII<sup>e</sup> siècle, en France, ainsi que les jeunes intellectuels du Canada français, y compris Anne Hébert, du temps de *La Relève* et de *Refus global*.

Dans le cas d'Élisabeth, la constellation d'idéologèmes que nous avons identifiée dans « Le Torrent » et qui comprend la peur du bonheur, identifiée au Mal, ainsi que la solitude et l'impuissance psychique (souvent considérées comme des caractéristiques « jansénistes ») entraînées par cette peur, se retrouve minutieusement tissée dans la trame du récit. Chez Élisabeth, le refus de cette forme de peur, c'est-à-dire de la peur du bonheur et du Mal, étroitement associé au bonheur, s'articule justement en termes jansénistes ou, si on veut, sous forme de questions qu'on peut qualifier de « jansénistes » car les Port-Royalistes d'antan osaient justement s'en préoccuper.

### 3.2 Mal, péché, péché originel, prédestination

Nous pourrions définir le mal, grosso modo, comme le fait soit de souhaiter ou de causer la souffrance d'un autre ou de soi-même, soit d'y consentir, avec une intention hostile et malveillante ou par ignorance. Le péché originel serait la tendance commune à tous les humains de faire le mal plus ou moins souvent, expressément ou malgré eux. Nous considérons aussi comme un « symptôme » du péché originel la difficulté qu'ont les humains à s'empêcher de faire souffrir les autres ou de se nuire à eux-mêmes.

Dans *Kamouraska*, Aurélie, le premier personnage à surgir dans la mémoire d'Élisabeth, est aussi le premier (selon la chronologie du récit) à reconnaître en quelque sorte la réalité du péché originel, lorsqu'elle déclare à sa maîtresse (qui pense avec nostalgie à son « innocence » d'enfant) : « Je n'ai jamais été innocente. Ni Madame non plus. » (K, p. 61)

Élisabeth, de son côté, discerne aussi le mal en elle-même, quand elle parle de « ce mal en moi, comme une fleur violette, une tumeur cachée » (K, p. 105).

Ainsi, le concept du mal, cette tendance humaine à infliger activement la souffrance physique ou morale, dont l'exemple le plus évident dans ce roman est le projet criminel d'Élisabeth, et la notion du mal comme maladie ou souffrance subies, sont étroitement associés. Dès la dixième des soixante-cinq lexies qui constituent le roman, nous retrouvons la métaphore du cancer, la malignité de la tumeur étant connotée par sa couleur violette.

Le problème des origines du Mal est soulevé dans cette même lexie quand Élisabeth affirme qu'il ne sert à rien de chercher le mal physiquement « dans nos veines » :

Surtout ne t'avise pas (toi qui est médecin) de vouloir situer le mal dans nos veines. Un caillot peut-être? Quelque tache de naissance sur notre peau? Le secret de nos entrailles? Une petite bête captive, sans doute? Une tique minuscule entre chair et cuir. Le péché? Qui peut sonder les reins et les coeurs? Nul piège assez fin. Selon la loi anglaise de ce pays conquis, nous sommes innocents, jusqu'à preuve du contraire. (K, p. 192)

Nous remarquons aussitôt le glissement du physique au moral, du diagnostic physique vers la métaphore – « le secret de nos entrailles » ou « la petite bête » désignerait un mal moral plutôt que physique. Mais la question de savoir si ce mal est inné, en quelque sorte « génétique » (et en d'autres termes, peut-être prédéterminé ou « prédestiné »), ou non est en fait évoquée à maintes autres reprises, en particulier dans l'évocation des prières des agonisants :

*Miserere nobis*

*Vois, dans le mal je suis né*

*Pécheur ma mère m'a conçu.* (K, p. 234)

Le psaume 51 nous rappelle ici que, selon la tradition biblique, au contraire de ce qu'Élisabeth dit, le mal (au sens de tendance au mal) se trouve en effet, « dans nos veines ». Il peut donc vraiment être considéré « congénital », en quelque sorte, mais moralement, non physiquement, puisqu'il est transmis par nos parents, par leurs parents et ainsi de suite, jusqu'à nos plus lointains ancêtres.

En outre, dès la deuxième lexie, l'idée que les crimes des parents menacent les enfants évoque le commandement de Dieu disant que les péchés des parents seront transmis aux « enfants et les petits-enfants et les arrière-petits-enfants, pour ceux qui [le] haïssent » et, de

fait, évoque l'idée d'une prédestination éventuelle à la damnation. Élisabeth pense ainsi à ses enfants : « À l'abri des parents. Protégés des crimes des parents par les caresses bourruées des paysannes en bonnets tuyautés. » (K, p. 20)

En ce qui a trait à la prédestination au mal et à la damnation, le cas d'Antoine semble le plus explicite, car il souffre d'un mal profond, d'une blessure « intolérable », qui « l'avilit » et il perçoit lui-même que ce mal est « à la racine même de sa vie. » (K, p. 143) Mais qui plus est, Antoine semble, plus encore que les autres personnages, voué d'avance à l'échec, à une défaite totale – il semble prédestiné non seulement à subir l'emprise d'une sorte de mort psychique (cette forme très grave que prend chez lui l'aliénation ou « la dépossession de soi » que nous reconnaissons aussitôt), mais à y succomber. Il est défaitiste au plus haut point : non seulement il accepte la mort physique, il la désire : « *Ce désir de mort [est] dans ses os depuis toujours. Allez-vous encore (évoquant la détresse d'un enfant blond, miroir de votre propre désespoir) éviter de sacrifier Antoine?* » (K, p. 161)

Et là où François semble avoir résisté, miraculeusement, au suicide, Antoine est, de son côté, incapable de lutter sérieusement contre ce genre de tentation (K, p. 83-86). Il aimait perdre aux échecs (K, p. 120) et il est battu d'avance par George, non seulement aux échecs, mais dans la vie. Il est fataliste et selon lui les jeux sont vraiment « faits d'avance » – le sort est jeté une fois pour toutes et « qui peut prétendre conjurer le sort? » (K, p. 123)

Pourtant, son « désir de mort » provient finalement d'une blessure profonde, de sa détresse d'enfant. Le Mal en Antoine a pour origine, non sa propre méchanceté, non une malveillance volontaire, mais se présente comme un grand chagrin – causé apparemment par le manque de tendresse maternelle et peut-être aussi par l'absence du père, « mort prématurément » (K, p. 198) – dont il souffre toute sa vie, comme George : « Rien de commun entre les deux garçons. Sauf le plus secret de leur âme. Une muette, précoce expérience du désespoir. » (K, p. 123)

Mais lorsque Antoine reconnaît qu'il est un « grand pécheur », il démontre qu'il est au moins partiellement conscient de ses fautes, c'est-à-dire du « péché » en lui. Étant donné qu'il est capable de l'avouer, il semble pouvoir accepter au moins une part de responsabilité pour ses actions. Il écrit à sa femme : « Je suis un grand pécheur, c'est connu. » (K, p. 137) Mais dans la même lettre, il accuse sa femme encore plus amèrement : « Mais toi, ma petite



femme, tu es maudite. [...] Inutile de m'attendre, je vais me noyer. » (K, p. 137) Et il ne semble trouver le pardon nulle part.

La grande tentation pour Élisabeth et George est d'essayer de « détruire », d'un seul coup, tout cela – à la fois le poids de la méchanceté et du fatalisme d'Antoine et leur propre impuissance à vivre vraiment, librement – en se débarrassant de lui, puisqu'il semble incarner justement une forme particulièrement virulente du Mal, l'impuissance congénitale : « Cet homme mérite la mort. Il est trop gros, trop veule. » C'est « un trop gros garçon pourri » (K, p. 199).

Ils sont donc tentés de se débarrasser d'Antoine et ils finiront par essayer de le faire, mais cette tentation aura été une illusion, car il est impossible de détruire totalement le Mal dans le monde. Chercher à détruire Antoine (un fou, un homme dangereux, qui les menace et qui incarne en quelque sorte vraiment le mal) ne leur servira à rien, puisqu'il est impossible d'éliminer une fois pour toutes la « petite bête captive », sous une forme ou une autre, en eux-mêmes comme chez tous les humains, bref, dans le monde.

George aussi connaît le désir de la mort (fruit de sa solitude) et porte « l'idée de la mort en lui » mais lui lutte contre celle-ci, tandis qu'Antoine lutte à peine; il se débat plutôt inutilement :

Tout ceci est une affaire d'homme. Tout cela regarde la solitude de l'homme. Voici l'approche vertigineuse de l'acte essentiel de sa solitude. L'aboutissement étrange de la lutte forcenée que George Nelson a menée, depuis si longtemps, contre la mort. Peut-être depuis toujours? Très tôt après sa naissance. A moins que, déjà, dans le ventre de sa mère...? Sa mère si tôt disparue, si tôt arrachée à lui. L'enfant noir et maigre. Ayant à se battre si tôt contre l'idée de la mort en lui. (K, p. 198)

Son désespoir profond vient donc de sa solitude d'enfant abandonné. Les paroles « déjà dans le ventre de sa mère », à la fois écho du Psaume 51 et de l'expérience d'Élisabeth pendant sa grossesse, fonctionnent tel un refrain qui accompagne le récit intérieur d'Élisabeth, le colorant et l'accentuant de temps à autre, accusant aussi le motif du péché originel par sa répétition. Elles soulèvent en outre de nouveau la question de l'éventuelle responsabilité des parents pour le « malheur [surtout spirituel] amassé » (K, p. 208) des enfants. Ce passage affirme aussi, encore une fois, la cause d'une blessure première; il provient d'un « grand chagrin », de la privation d'amour vrai qui a pour cause l'abandon de leurs parents :

La merveilleuse charité. La médecine choisie comme une vocation. La pitié ouverte comme une blessure. Tout cela devrait vous rassurer. Vous combattez le mal, la maladie et les sorcières, avec une passion égale. D'où vient donc qu'en dépit de votre bonté on ne vous aime guère, dans la région? On vous craint, docteur Nelson. Comme si, au fond de votre trop visible charité, se cachait une redoutable identité... Plus loin que le protestantisme, plus loin que la langue anglaise, *la faute originelle*... Cherchez bien... *Ce n'est pas un péché*, docteur Nelson, *c'est un grand chagrin*.

Chassé, votre père vous a chassé de la maison paternelle (ses colonnes blanches et son fronton colonial), avec votre frère et votre soeur, comme des voleurs. Trois petits enfants innocents, traités comme des voleurs. Votre mère pleure contre la vitre. A Montpellier, Vermont. (K, p. 125)

Chez George, il y a une « impulsion terrible qui l'a tenu durant ce long voyage [à Kamouraska] (peut-être durant toute sa vie) » (K, p. 218). Cette impulsion, serait-ce encore le désespoir, mais « le goût de la mort » transformé en goût de donner la mort? Ou ne s'agirait-il pas plutôt d'une tentative ultime de « possession du monde » (K, p. 219), du besoin permanent de se révolter contre le désespoir et de lutter pour la vie, pour la protéger, la sienne et celle des autres, mais finalement au prix de « sauver » Antoine en le « laissant mourir »? Est-ce que George va, paradoxalement, sauver Antoine en prenant sa vie, ce qui serait évidemment très ironique dans le cas d'un médecin?

Chair vive, cadavre putréfié, sang, pus, urine, toute ordure, pourriture et gangrène, odeur pestilentielle, os broyés, beaux noyés yeux ouverts et ventre gonflé, nouveau-né monstrueux, femme violée, phtisie galopante, diphtérie, dysenterie. Le docteur Nelson a tant combattu la maladie et la mort. Il s'est tant dépensé pour sauver des hommes et des femmes. Celui-ci n'en réchappera pas.

– Je ne le manquerai pas, moi, Aurélie (K, p. 199).

Mais l'acte sera de toute façon commis en vain, puisque le bonheur visé se fond en « mirage » (K, p. 219).

La souffrance de George, comme celle d'Antoine, est donc en effet un désespoir foncier que George cherche longtemps et activement à réprimer, essayant de devenir une sorte de saint laïque en pratiquant la médecine, tout en vivant comme un ermite. Mais cette « prédestination » à la sainteté (mal comprise) est finalement (spontanément, scandaleusement et avec éclat) refusée par lui. Cela illustre bien l'observation de Jean Le Moyne concernant la nécessité d'avoir vécu, c'est-à-dire d'avoir connu le bonheur terrestre avant de pouvoir y renoncer.

George et Antoine restent donc néanmoins, malgré le meurtre, mystérieusement liés par « leur redoutable mystère étranger. » (K, p. 199) Leur fraternité réside dans leur solitude foncière, la « solitude de l'homme » (K, p. 198-199). Ils sont liés, non par leur péché, mais par leur malheur. Nous pourrions toutefois dire, encore une fois, que ce malheur, cette solitude morale, comme « le malheur » (K, p. 154) d'Élisabeth, tel qu'il est représenté, découle au moins en partie du péché – des péchés des parents et éducateurs qui les ont négligés ou cruellement abandonnés. Et cela nous rappelle que ceux-ci ont été incapables de leur faire connaître la grâce (le moyen de réconciliation avec leurs semblables ou avec Dieu) qui manque par conséquent dans le monde tel qu'ils le connaissent.

La caractéristique essentielle d'Élisabeth aussi est évidemment le désespoir mais elle, autant ou peut-être plus que George, a « la fureur de vivre », possède de l'énergie, de même que le courage du désespoir. Sa motivation la plus profonde semble en effet être sa volonté inébranlable de vivre, de connaître, ou de s'efforcer de connaître, « la vraie vie », advienne que pourra. Intérieurement, elle refusera toujours autant que possible tout simulacre de vie et derrière le masque de Madame Rolland, la vraie vie – englobant les souvenirs du passé, les réalités actuelles et les questions que tout cela soulève encore – continue à tourbillonner.

Le fait qu'Élisabeth soit « maudite », accusée de méchanceté foncière, non seulement par son mari Antoine et même par George (K, p. 187, 244), mais déjà avant sa naissance par sa propre mère, semble mal augurer pour elle. Cela suggère en effet qu'elle est perdue d'avance, « prédestinée » à succomber au péché et, comme Antoine, vouée à la damnation, c'est-à-dire à la mort de l'âme aussi bien que du corps :

Ne puis-je fuir cette époque de ma vie? Retrouver le lieu de ma naissance? Ma mère en grand deuil me porte dans son ventre, comme un fruit son noyau. Cette petite a poussé dans un cocon de crêpe. [...] Le cercueil de mon jeune père quitte la maison. Ma mère s'évanouit. Et moi, *bien enfermée à double tour*, je lui donne des coups de pied dans le foie. Pour la réveiller. Je me démène comme un cabri. Nous pourrions en mourir toutes les deux, ma mère et moi, d'un évanouissement aussi terrible et prolongé.

– *Quelle petite fille malfaisante!*

Est-ce là la première voix du monde qui parvient à mes oreilles? (K, p. 51)

Ainsi, le salut d'Élisabeth est déjà menacé – pour elle il ne semble pas y avoir beaucoup de chance de connaître la grâce (soit la paix de l'âme procurée par le pardon), si sa propre mère lui garde rancune déjà avant sa naissance et renonce ensuite à l'élever elle-

même. Ce terme « grâce » ne semble pas faire partie du vocabulaire d'Élisabeth et n'est donc jamais utilisé explicitement dans le roman, mais il est présent en sourdine, parmi quelques autres concepts essentiels qui font partie du non-dit, pourtant vital. Pareillement, le mot salut est rarement articulé explicitement, mais le concept est fortement présent, comme dans les lexèmes évoquant le concept d'un Sauveur. Le verbe sauver, surtout l'impératif « Sauvez-moi » (voir K, p. 140, 167, 173) et la notion de la délivrance (voir K, p. 232) surgissent souvent dans les souvenirs d'Élisabeth, dans le sens concret, ou encore dans les paroles et pensées de la petite tante, soulevant indirectement le problème de la perte de l'âme, c'est-à-dire du salut éternel, en soulevant celui de la damnation :

Je ferai tout ce que tu voudras. Je me damne avec toi, ma petite fille. Mon Dieu, le malheur est sur nous. Je t'avais bien dit d'être prudente. Folle, folle Élisabeth. C'est la faute à ce monstre d'Antoine Tassy aussi. Tout ce qui arrive est de sa faute. *Dieu ait pitié de son âme, et de nous aussi. Pauvres de nous. C'est un bien grand péché, Élisabeth. C'est un bien grand péché...* (K, p. 13)

Pour le reste de la famille, il ne peut évidemment s'agir que du « salut » social (K, p. 233).

Pour Élisabeth, le salut signifie avant tout le bonheur, ou au moins la paix et la consolation sur cette terre. Dans sa vie actuelle, c'est malgré tout Jérôme qui représente encore la protection contre la solitude et « l'horreur des rêves ». Il paraît pourtant que le spectre du jugement dernier et de la damnation éternelle la menace aussi, et fasse partie des cauchemars qu'elle cherche à repousser sans qu'elle le nomme explicitement ici, puisque c'est trop effrayant :

L'étreinte qui rassure. *Absolution de tout mal, brève éternité, réconciliation avec le monde entier.* Mon petit Jérôme je puis bien te l'avouer maintenant, sans toi je serais morte de terreur. Dévorée, déchiquetée par les cauchemars. L'épouvante se lève comme un orage! Un homme plein de sang gît à jamais dans la neige. Je le vois là! Son bras gelé dur, levé, tendu vers le ciel! Ah! Jérôme mon mari. J'ai si peur! Prends-moi une fois, une fois encore que je retrouve mon salut. Un peu de paix. Le sommeil enfin! (K, p. 30)

De plus, si nous percevons le mal comme l'antinomie du « salut », du bien ultime, l'omniprésence de l'idée du mal nous oblige à nous demander où peut bien se trouver le bien dans ce monde aride et étouffant.

S'il est impossible de se débarrasser seul de la « force mauvaise qui est en nous », cela doit donc être le sort du genre humain (dans ce milieu-ci, en tout cas) d'y succomber – tout le monde est ou doit être voué à la perdition, à moins d'être pardonné et de se réconcilier. À la

question « Qui peut prétendre conjurer le sort? » le non-dit semble répondre, en creux, que tout le monde a finalement besoin d'être pardonné.

Nous voyons qu'Élisabeth se voit elle-même en quelque sorte prédestinée par sa mère à vivre la vie qui lui échoit :

Ma mère retrouve ses migraines et s'enferme à nouveau dans son veuvage, *comme si mon sort était réglé à jamais*. Mes tantes prennent l'air rampant et affligé des bêtes domestiques pressentant le drame dans la maison. (K, p. 113)

La mère démontre ainsi son fatalisme : elle est résignée non seulement à son propre sort de jeune veuve éternellement malheureuse, mais aussi au sort d'Élisabeth, qui est vouée à « un si grand malheur » (K, p. 113), et apparemment vouée également à ce sort qui paraît commun à presque tous les humains – la prédestination au malheur définitif, d'abord sur cette terre, mais aussi dans l'autre monde, si on en juge d'après la doctrine textualisée ici.

Élisabeth semble parfois se voir comme le jouet d'une fatalité aussi en ce qu'elle se dit « possédée » par son projet de séduire George, comme par une « grande plante vivace, envahissante qui [la] dévore et [la déchire] à belles dents. » (K, p. 115) Elle paraît donc possédée par le péché, mais nous voyons de nouveau que ce « péché » a plutôt ses racines dans la nécessité impérieuse et profonde de se libérer de sa vie irrespirable, « pour renaître à la vie » (K, p. 115), en l'occurrence avec George. La « lame de rasoir » (ou épée de Damoclès) qui « aurait fort bien pu se trouver là, dans [sa] chambre. Suspendue par un fil au-dessus de [sa tête] *de toute éternité* » (K, p. 116), serait-ce sa destinée préétablie, sa prédestination au malheur, finissant dans la résignation à la mort, par exemple aux mains du mari qui la menace réellement, cette fois d'une lame de rasoir près de sa gorge? Elle va évidemment plutôt refuser la fausse paix, une paix pourrie, et prendre elle-même le glaive : « Non pas la paix, mais le glaive ». Sa violence sera une « sainte colère partagée » (K, p. 119); elle sera salutaire.

La « sainte colère » de George contre la brutalité d'Antoine paraît quelque peu ironique au lecteur, puisque Élisabeth cherche délibérément à la provoquer et à l'entretenir, par exemple en exagérant les faits concernant la blessure qu'Antoine lui a infligée (K, p. 113, 132-133). Par contre, la colère du médecin envers les souffrances causées par les remèdes primitifs des paysans est moins ironique, bien que George soit évidemment loin d'être un

saint. Et lorsque sa révolte contre son propre sort – contre la souffrance que lui cause son propre mal spirituel, sa propre dépossession – éclate dans la violence de sa fureur personnelle de vivre, le lecteur peut comprendre l'intensité de ses émotions, comme il peut comprendre celle des émotions d'Élisabeth, véhiculée par des images qui nous rappellent « Le Torrent » : « Une sorte de manège confus persiste dans mon âme surexcitée où les chevaux et les hommes se poursuivent, s'affrontent, se piétinent et longtemps se cabrent. » (K, p. 128)

On dirait qu'Élisabeth mérite de vivre puisqu'elle trouve que sa vraie vie est menacée et qu'elle possède une soif si intense de vivre : « Je veux vivre! Je veux que tu vives! Qu'Antoine meure donc et qu'on n'en parle plus! » (K, p. 199) Mais qui ose décider qui mérite de vivre? Le lecteur se rappelle forcément de nouveau le texte biblique qui met le doigt sur ce mystère fondamental : « Le péché? Qui peut sonder les reins et les cœurs? » (K, p. 193) À son tour, le lecteur se sent obligé de poser cette question aussi mais, au contraire d'Élisabeth, sans ironie aucune. À qui est donc la faute? Faut-il blâmer le péché originel et s'y résigner? À qui le plus grand péché? À Élisabeth, à George, à Antoine? Et qui peut ou ose en juger?

Qu'est-ce que le mal? La souffrance humaine. Mais qui en est responsable? Est-ce le Mal, une force mauvaise extérieure, diabolique, incarnée par le Malin? Mais alors d'où exactement provient exactement le « péché originel », la « faute originelle »? Ne faut-il pas plutôt demander d'où vient le chagrin originel et chercher comment le consoler, pour l'effacer? Une des plus grandes questions, sinon le plus grand mystère, est sans doute de savoir où réside l'innocence, où la culpabilité – à qui la faute? Qui a mis le mal (la souffrance) et le Mal (la malveillance) dans le monde? Et pour ce qui est du mal qui se manifeste dans la violence d'un acte concret et criminel comme le meurtre, par exemple, est-ce plutôt un crime contre la loi sociale et humaine, c'est-à-dire contre « la reine » (K, p. 34, 192) ou est-ce avant tout un « péché », une transgression de la loi de Dieu? Ce sont finalement toutes de grandes questions que le lecteur ne peut éviter de se poser et qui nous rappellent les grandes questions posées par Dostoïevski dans ses romans. « Nous sommes tous méchants... » dit Aurélie, reconnaissant sa propre culpabilité, donc l'existence du Mal en elle, mais en reconnaissant aussi la culpabilité de tous, l'existence du Mal au fond de tous les humains.

Nos personnages principaux reconnaissent donc qu'ils sont en quelque sorte des malades « incurables » et semblent se rendre compte intuitivement, bien que vaguement, qu'ils vivent sans guide valable, dans une société où « les malades paissent les malades ». Mais personne ne voit « la racine de leur mal », de leur impuissance psychique. En outre, il est clair que « ce désir de mort » qui couve en chacun des deux personnages masculins vient d'une même « détresse d'[...]enfant » (K, p. 161), d'une même source – un manque de tendresse vécu depuis toujours. Ce désarroi d'enfant, découlant du manque de tendresse maternelle et, de ce fait, de « l'absence » des deux parents, existe (nous l'avons vu) chez Élisabeth aussi, bien qu'elle ait refusé de se résigner et ait décidé de vivre, même avant sa naissance. Qui plus est, elle a connu la tendresse des trois petites tantes, même si celle-ci était souvent mal canalisée, trop indulgente et naïve; elle a quand même bénéficié de « [l]eur amour infini. Leur tendre pitié. » (K, p. 200) Ce sont elles, après tout, qui continuent à l'aimer inconditionnellement, tout en lui pardonnant l'angoisse et les indignités qu'elle leur fait souffrir.

Il est clair que, par son refus total de renoncer à une vie authentique, Élisabeth se place dans la lignée de François Perrault et de Borduas, selon la chronologie de l'histoire littéraire, mais les précède selon la chronologie historique imaginaire, selon le temps historique choisi par Anne Hébert comme cadre pour ce roman. Il va falloir attendre François Perrault, Borduas et Jean Le Moyne pour articuler nettement ce genre de refus radical. Et si, à maints égards, jansénisme positif et authentique est symbole de modernité, il est évident que la société canadienne-française d'avant 1960 ne pouvait pas le reconnaître ou, encore moins, l'admettre et le sanctionner ouvertement.

### 3.3 Jugement dernier, damnation, enfer

Sur les trois personnages principaux, il semble donc qu'Antoine seul soit définitivement voué à la perdition, à *l'enfer*, puisqu'il « eût mieux valu pour le seigneur de Kamouraska qu'il ne fût jamais né. » (K, p. 199) Donc, comme Judas, il semble condamné d'avance. En ce qui concerne le jugement dernier, pourtant, le lecteur semble invité à réserver



son jugement et sent qu'il vaut mieux ne pas se prononcer là-dessus, car aucun être humain ne saurait trancher sur cette question.

En fait, une sorte de sympathie, de compassion, est malgré tout suscitée chez le lecteur pour Antoine, dont on voit les blessures, surtout la souffrance infligée par sa mère. Aussi, grâce à George, qui le reconnaît malgré tout comme une sorte de frère jumeau dans le malheur, et même par le biais des visions hallucinantes d'Élisabeth :

Cette glace est trop pure. Son éclat ne peut que me percer le cœur. Plutôt affronter son affreuse colère de bête abattue. La vengeance d'Antoine. Tout plutôt que de retrouver *ce clair regard d'enfant, parfois, si bleu. Cet espace* [sic] *d'étonnement triste.*

–Toi, toi, Élisabeth, ma femme? Comment toi?...

Sa voix trop douce, déchirée. Ah! mon Dieu qu'ai-je fait? Quel crime est-ce là? (K, p. 84)

La question du jugement dernier et de la damnation aussi est soulevée dès le début du roman, dans la deuxième lexie. La tante Adélaïde complice d'Élisabeth dans sa tentative de fuite « pleure : Je ferai tout ce que tu voudras. Je me damne avec toi, ma petite fille. » (K, p. 13) Et sur son lit de mort, Jérôme semble vouloir menacer Élisabeth d'enfer :

– Tu vois là, les *Poésies liturgiques*? La page marquée d'un signet?

Jérôme observe le visage de sa femme. Celle-ci a ouvert le livre, à la page marquée. « Jour de colère, en ce jour-là. » Un passage est souligné, d'un trait de crayon. « *Le fond des cœurs apparaîtra.* » Parle pour toi, le fond de ton cœur, à toi, livré, retourné comme un vieux gant troué. Ainsi tu n'as jamais cru à mon innocence? Tu m'as toujours crainte comme la mort? Découvrir cela après dix-huit ans. *Me menacer de vengeance éternelle.* Te réfugier sous les paroles du livre saint. Jérôme me regarde par en dessous, surveillant l'effet de ses pointes. (K, p. 16)

En fait on perçoit nettement que souvent chez la jeune Élisabeth, la peur de l'enfer (c'est-à-dire de ce lieu dans l'au-delà où le Mal est censé régner définitivement, avec toutes ses forces mauvaises qui infligent la souffrance éternelle) coexiste encore avec sa peur de mourir, soit étouffée littéralement par son mari (K, p. 86), soit moralement privée d'air par son milieu. Mais lorsqu'elle se trouve au bord du deuxième veuvage, s'étant efforcée depuis des années à se construire un personnage vertueux, cette crainte, accrue, se manifeste de nouveau et remonte à la surface : « Que je fasse défaut un seul instant et tout redevient possible. La folie renaîtra de ses cendres et je lui serai à nouveau livrée, pieds et poings liés, *fagot bon pour le feu éternel.* » (K, p. 18)



Dans son rôle de Madame Rolland, sa peur d'être prise en « flagrant délit » (K, p. 38) vient de la possibilité d'être accusée soit d'imposture (K, p. 245), soit de négliger ou d'abandonner Jérôme : « Je suis complice, je suis sûre que je suis complice. Comment ai-je pu laisser le sucre disparaître ainsi? » (K, p. 19)

*Coupable! Coupable! Madame Rolland vous êtes coupable! [...] Il n'aurait pas fallu [...] abandonner mon mari malade. [...]*

[...] [Florida] proclame des horreurs à l'adresse des passants de la messe de sept heures : « Oyez! Braves gens, oyez! Monsieur se meurt. C'est Madame qui l'assassine. Venez. Venez tous. *Nous passerons Madame en jugement.* » (K, p. 31-32)

Ainsi l'ironie du sort veut qu'Élisabeth, ayant voulu échapper, comme George, à l'imposture (K, p. 126), soit condamnée à cette espèce d'imposture qui consiste à jouer l'épouse parfaite aux côtés de Jérôme :

Je n'ai plus qu'à devenir si sage qu'on me prenne au mot. Fixer le masque de l'innocence sur les os de ma face. Accepter l'innocence en guise de revanche ou de punition. Jouer le jeu cruel, la comédie épuisante, jour après jour. Jusqu'à ce que la ressemblance parfaite me colle à la peau. L'orgueil est ma seule joie, de place en place, tout le long d'un chemin amer. (K, p. 245)

Chez Élisabeth, c'est donc bel et bien la peur d'être un jour jugée de nouveau et reconnue coupable publiquement qui est à la source de l'espèce de paranoïa qui se manifeste en elle dès l'incipit du roman (K, p. 7). Elle craint la justice humaine et divine à la fois, cette dernière semblant susciter une hantise, une sorte d'obsession avec des images diaboliques ainsi que de nombreuses allusions au diable et à ses serviteurs, les « mauvais anges », en particulier les sorciers et sorcières. Ainsi, la peur et l'angoisse constantes provoquées par la conscience de sa culpabilité amènent la hantise de l'enfer et du diable, maître de l'enfer. La projection de ses émotions dans des visions de l'enfer et de figures comme le diable et de « ses serviteurs », sont le plus souvent empruntées à la tradition folklorique, comme les figures de sorciers et de sorcières. La peur du jugement des hommes, par contre, prend souvent la forme de scènes de procès, de honte publique, comme la scène de supplice public, qui évoque en même temps des souvenirs des supplices infligés autrefois aux femmes accusées de sorcellerie (K, p. 48-49).

« Ce n'est rien que l'angoisse... » Élisabeth reconnaît parfois elle-même son angoisse et se rend compte que son imagination fait qu'elle exagère l'importance de certains phénomènes naturels ou qu'elle en imagine, comme des bruits qui lui paraissent étranges, à

cause de sa peur extrême concernant l'état de Jérôme, intensifiée par son état de tension et d'angoisse permanent :

Elle tient encore le cordon dans sa main. Sa main éprouve la vibration de la sonnerie par petits coups décroissants. Lâcher ce cordon, avant qu'il ne soit trop tard, avant que ne se déclenche une immense clameur réveillant toute la ville. Une sorte de carillon hanté tirant à lui toutes les sonneries les plus stridentes. Cette fois, le coup est parti tout seul. [...] Un silence bref, puis une réponse timide, à peine appuyée. La sonnette de la porte d'entrée. Un coup. Un seul qui reste en l'air. Inachevé.

Mme Rolland bondit [...]. Dieu soit loué, [son mari] est vivant. [...]

*Ce n'est rien que l'angoisse.* (K, p. 20-21)

Pour sa part, le lecteur sait qu'Élisabeth subit en outre les effets de la fatigue et bientôt des médicaments, qui permettent à ses souvenirs de prendre à maintes reprises la forme de visions étranges et hallucinantes.

La scène du supplice de la « femme noire » de *l'excipit* (K, p. 245) peut de toute évidence être considérée comme une mise en abîme de l'histoire d'Élisabeth, vivant étouffée, « enterrée » d'abord par la vie insupportable du premier mariage et ensuite par la vie banale imposée durant sa seconde alliance. Mais une fois « déterrée » ou libérée de ce dernier mariage, elle semble, à cause de son sentiment renouvelé de culpabilité, susciter la terreur chez les autres et par conséquent condamnée de nouveau à une solitude affreuse. Cette femme noire ressemble déjà beaucoup à une sorcière typique selon le modèle de Michelet, celui d'une femme normale persécutée et chassée dans la campagne, vivant et mourant au ban de la société.

À la fin de sa rêverie, Élisabeth est donc envahie de nouveau par un sentiment profond et généralisé de culpabilité. Ceci contraste avec la confiance qu'elle démontre encore, malgré tout, pendant son introspection, dès le début puis de façon intermittente, non seulement lorsqu'elle se remémore sa confiance et sa bravoure d'autrefois, mais aussi quand celles-ci se manifestent encore, par exemple lorsque Jérôme ose la juger (K, p. 35-36). Et quand elle évoque son procès, nous la sentons toujours solidaire de son orgueil d'autrefois, de son comportement d'alors, plein de défi.

Il est pourtant vrai que son sentiment de culpabilité semble prendre le dessus, car son crime lui fait si profondément horreur qu'elle voit Antoine, mort, prendre la forme d'un géant menaçant :

Un bandeau blanc couvre sa tête. Il grandit à vue d'oeil, s'approche toujours. [...]

Je crie. Je suis sûre que je crie. L'image d'Antoine tué va s'abattre sur moi. Me terrasser. Soudain... Mon épaule de pierre. Le géant se brise contre elle. Vole en éclats. Envahit tout mon être. Des milliers d'épines dans ma chair. Je suis hantée, jusqu'à la racine de mes cheveux, la pointe de mes ongles. Antoine multiplié à l'infini, comme écrasé au pilon, réduit en fines particules. Chaque grain infime conservant le poids entier du crime et de la mort. Son sang répandu. Sa tête fracassée. Son coeur arrêté. Vers neuf heures du soir. Le 31 janvier 1839. Dans l'anse de Kamouraska.

Son sang, sa tête, son coeur. Cela recommence. Une ronde dans mes os, une multitude d'Antoines assassinés circule dans mes os. Des fourmis noires, avec des yeux énormes. Bleus. Ah! mon Dieu! Je vais mourir. Puisque je vous dis que je vais mourir. (K, p. 90)

En plus du meurtre, Élisabeth semble considérer son consentement au mariage avec Antoine comme un péché mortel. Même avant son mariage, elle est mal à l'aise au sujet du projet d'union, éprouvant un malaise profond et se rendant compte déjà du danger qu'elle fait courir à son âme :

Je vais me marier. Ma mère a dit oui. Et moi aussi j'ai dit oui, dans la nuit de ma chair. Aidez-moi! Dites-moi, vous, ma mère? Conseillez-moi! Et vous, mes tantes? Est-ce l'amour? Est-ce bien l'amour qui me tourmente? *Je crois que je vais me noyer.*

[...] *Mon Dieu, je me damne!* Je suis mariée à un homme que je n'aime pas (K, p. 68-69).

Elle se sent donc depuis toujours responsable d'elle-même, reconnaît sa culpabilité, se juge et, plus tard, fait même une analyse rétrospective perspicace de sa propre glissade vers le crime :

S'éveillent la laine écarlate, les longues aiguillées, le patient dessin de la fleur de sang. Le projet rêvé et médité, à petits points, soir après soir, sous la lampe. Le meurtre imaginé et mis en marche à loisir. Tire la laine. Les petits ciseaux d'argent pendus à ma ceinture. L'aiguille qu'on enfle, la laine mouillée de salive qui entre dans le chas. Le crime qui passe la porte du coeur consentant. La mort d'Antoine Tassy, convoitée comme un fruit. (K, p. 42)

Au stade de sa vie présente, justement, Élisabeth est tout naturellement portée à s'analyser, éprouvant en quelque sorte le besoin de voir clair et de se confesser, mais il est évident qu'elle ne peut se confier qu'à elle-même.

Antoine aussi, nous l'avons vu, semble reconnaître sa culpabilité devant Dieu, parfois même devant Élisabeth, et éprouve vaguement le besoin de se confesser, cherchant sans conviction une issue à son désespoir. Il est significatif que dans son délire, faisant une confession imaginaire, il a l'impression de se trouver devant un prêtre, « arbre mort », par

définition incapable de porter fruit, c'est-à-dire de lui venir en aide, et capable seulement de le punir :

La nuit, il a le délire. Il va à confesse. Il dit que le prêtre est un arbre mort. Il se frappe la poitrine.

– Mon père, je me roule dans la fange. Mon père, je dis des obscénités. Un débauché. Un faiseur de grimaces. Des cabrioles de bouc. Des sauts de truie. Des grognements de truie. Mon père, je ne suis qu'un comique plein de cognac et de bière, de caribou. Pouah! Mon père, je descends dans un trou noir. Je deviens aveugle. Mon père, vous êtes un grand arbre mort. Avec beaucoup de branches mortes. – *C'est pour mieux te pendre, mon enfant.* – Mon père, je passe, tout de suite, dans le noeud coulant, ma tête d'idiot. Amen.

Antoine se traîne à genoux sur le plancher. Il tente de se relever. Tient à répéter sa confession, face au petit morceau de miroir, accroché au mur, au-dessus de la commode. (K, p. 83-84)

Dans ces passages, nous voyons que, rétrospectivement, Élisabeth se sert des auto-accusations d'Antoine dans une tentative d'amoindrir l'angoisse provoquée par ses propres sentiments de culpabilité, essayant de se représenter en victime en se souvenant d'une scène où il la narguait impitoyablement et où elle réagissait avec mépris :

– Ne me regarde pas comme ça. Va-t'en, je t'en prie. Va-t'en. Je suis un salaud...

Un salaud! Voilà comment il parle, mon jeune mari. Un salaud, voilà ce qu'il est en vérité. Il avoue. C'est lui le coupable. Je n'y suis pour rien. Innocente. Je suis innocente. Humiliée et offensée. (K, p. 82)

Elle n'arrivera évidemment jamais à se disculper, à s'innocenter vraiment tout à fait à ses propres yeux, mais le souvenir des paroles et du comportement d'Antoine lui permet au moins de mitiger son angoisse et de répartir la responsabilité de sa mort. Ainsi, elle s'explique en quelque sorte, après coup, l'hostilité croissante envers lui qui allait l'animer plus tard et l'encourager dans son projet criminel, mais sans jamais pouvoir justifier son crime, le projet de meurtre.

C'est donc Antoine et jamais Élisabeth, qui semble parfois vouloir et s'imaginer approcher de l'Église, comme dans la scène de « l'arbre mort », où il évoque et invoque la présence d'un prêtre. Ailleurs, il paraît encore s'accuser, mais de mauvaise foi, par exemple lorsqu'il reconnaît et prend même pour acquis qu'il est « un grand pécheur », tout en accusant Élisabeth d'être bien pire que lui (K, p. 137). Élisabeth, par contre, plus autonome, évoque (déjà avant d'avoir rencontré George) des paroles de l'Évangile et des préceptes de

l'Église qu'elle a intériorisés, mais sans jamais faire allusion aux membres du clergé et en pliant consciemment le texte à ses propres fins :

Penchée sur mon missel. Je savoure avec une joie étrange mon rôle de femme martyre et de princesse offensée. Je rabâche dans mon cœur les douces louanges des paroissiens amassés dans la petite église de pierre. Je récite le « Notre Père », du bout des lèvres. Soudain une grande fureur s'empare de moi. Me réveille d'un coup comme une somnambule. Me fait mordre dans quatre mots de la prière, les détachant du texte, les éclairant, les dévorant. Comme si je m'en emparais à jamais. Leur conférant un sens définitif, souverain. « Délivrez-nous du mal. » Tandis que le mal dont il faut me délivrer, à tout prix, s'incarne à mes côtés, sur le banc seigneurial. Prend le visage congestionné, les mains tremblantes de l'homme qui est mon mari. (K, p. 88)

En reconnaissant leur culpabilité devant Dieu, ces personnages reconnaissent donc en même temps explicitement l'enfer, un enfer éventuel, qui les menace dans l'autre monde :

– Tu viens, Élisabeth? J'agrandis le noeud coulant et tu viens avec moi. Te balancer au bout de la corde. Deux époux pendus ensemble, dans un même noeud de corde. C'est joli, ça? Le petit [...] tombera, comme une pierre, sur la paille. Nous entendrons son premier cri dans nos oreilles. *Avant d'arriver en enfer, tous les deux.* (K, p. 86)

Même au comble du bonheur avec George, Élisabeth est consciente du jugement et de la damnation qui la menacent :

Hors d'haleine. Étouffés de froid et de rire. Nous nous asseyons au bord de la route. L'un de nous articule très lentement, entre deux respirations haletantes : « Antoine est un très méchant homme. » Je secoue mon bonnet sur mon genou, pour en faire tomber la neige. Quelqu'un, en moi, qui ne peut être moi (je suis trop heureuse), pense très fort : « *Nous irons en enfer tous les trois.* » (K, p. 134)

À propos des rencontres secrètes d'Élisabeth et George, tante Adélaïde articule clairement la doctrine traditionnelle de l'enfer :

– Je ne l'ai plus, Élisabeth. Je l'ai brûlée. Il y a des lettres qu'il faut brûler. Et certaines choses qu'il faut éviter de faire, sous peine de brûler soi-même dans l'autre monde.

– Vous voulez parler de l'enfer, tante Adélaïde? Vous me menacez de l'enfer? Vous n'en avez pas le droit, vous si bonne...

– On dirait parfois que tu oublies ton âme, ma petite fille. (K, p. 158)

Ici, nous voyons clairement deux « mondes » spirituels juxtaposés et contrastés – l'enfer (la souffrance éternelle) et le ciel (le bonheur éternel) qui correspondent à une dualité, à l'opposition du Mal et du Bien, le Mal (le péché) étant ici, encore une fois, identifié au domaine du corps, au péché de la chair.

Pourtant, lorsque George a le coeur torturé, nous constatons très bien que ce n'est pas le corps, qu'il contrôle parfaitement, mais le coeur – sa volonté inspirée par son besoin profond de tendresse – qui pêche : « [Le docteur] taille la mèche. Essuie le globe noirci. Ses mains adroites proclament leur éclatante sûreté. La parfaite maîtrise du corps, alors que le coeur s'égare, déraile dans la nuit d'été. » (K, p. 150)

Devant le projet de meurtre, nous observons même que c'est le corps qui résiste et répugne à commettre ce crime, trop horrible, qui consiste justement à tuer, à détruire un autre corps humain. Donc l'esprit des complices est malveillant, tandis que le corps, au contraire, est sain :

Nous décidons d'attendre la naissance de l'enfant avant de rien entreprendre. Il faudrait pourtant nous presser. De peur que notre résolution ne se gâte à la longue, au contact des nerfs et du sang. *Le corps qui flanche, alors que l'âme atroce tient toujours.* (K, p. 160)

Et après, plus tard, c'est tout l'être qui est horrifié, comme nous l'avons vu. Voyons maintenant ce qu'est le monde, ou encore le bonheur d'y être, pour Élisabeth.

### 3.4 Le monde, la vie terrestre

Ce qu'Élisabeth entend par *ce monde* ou par cette vie, par le bonheur qu'on devrait pouvoir y atteindre (« j'ai juré d'être heureuse »), ne correspond évidemment ni à ce que la société considère comme le bonheur, c'est-à-dire la réussite mondaine (le rang, le prestige social, la bienséance, bref « l'honneur »), ni à ce que l'Église de l'époque semble entendre par le renoncement au monde en faveur du ciel, car pour elle l'amour humain vrai est l'« unique vie de ce monde » (K, p. 11). Nous connaissons l'idéologème que la génération d'Anne Hébert a été obligée d'absorber : « Être dans le monde comme n'y étant pas. » Ce précepte est pris comme une interprétation – abstraite et étroite – de l'idée que les vrais chrétiens sont *dans* le monde mais pas *de ce* monde, qu'ils ne doivent pas être trop attachés à leurs biens, y compris aux relations affectives.

En ce qui concerne ce monde, donc, aux yeux d'Élisabeth, c'est le monde terrestre qui compte avant tout et seul compte son bonheur ici-bas (légitime ou illégitime). Elle n'est pas

prête à opposer cette vie ou ce genre d'amour, l'amour humain, à un prétendu bonheur céleste, à une conception abstraite du salut. Elle semble sentir intuitivement qu'il faut d'abord avoir connu le bonheur terrestre pour savoir ce qu'on sacrifie, s'il faut le sacrifier.

Dans la situation sociale où Élisabeth se trouve, ce monde est donc forcément surtout celui des tentations, puisque sa famille a été incapable de l'aider à bien jauger et canaliser ses désirs naturels. C'est aussi un monde dont le sacrifice et l'austérité généreux, l'ascèse authentique, sont pour la plupart absents. Les efforts de George dans ce sens peuvent sembler annulés par son crime. Seules les petites tantes d'Élisabeth, surtout Adélaïde, qui perd toute sa dignité devant l'audience lors du procès, sacrifient enfin généreusement leurs principes à l'amour inconditionnel, puisque selon ces mêmes principes, elles risquent consciemment leur âme en défendant « la petite ».

Nous voyons bien que l'austérité « janséniste » pratiquée par Mme Tassy, comme celle de Claudine Perrault, est non seulement stérile, mais foncièrement nocive en ce qui concerne son fils et sa famille en général, sous-alimentés par elle sur tous les plans – physique, affectif et spirituel :

Ma belle-mère est sans réplique.

– Mon fils est un panier percé. À vous, ma fille, de faire en quelque sorte que mes petits-fils ne manquent de rien. [...]

Antoine rendrait tripes et boyaux à ses pieds, sur le tapis, que sa mère ne lui adresserait pas un reproche. C'est à table que Mme Tassy se contente de faire régner la pénitence la plus stricte, en guise de représailles. Pommes de terre à l'eau, anguille saumurée, galette de sarrasin composent presque tous nos repas. (K, p. 87-88)

Un autre trait concernant la méfiance vis-à-vis du bonheur terrestre, méfiance qui nous rappelle le jansénisme négatif, est la façon dont les personnages perçoivent le désir naturel des jeunes femmes de se sentir belles et désirables ou distinguées. Ce qui pourrait n'être qu'une expression de joie de vivre, comme les beaux vêtements, est représenté surtout comme vanité pure ou bien comme dangereuse, parce qu'utilisable comme appât pour séduire des êtres démunis, comme Aurélie :

La voici qui étend ma robe de bal neuve sur le lit. Tapote le beau velours cerise, avec une sorte de gourmandise, mêlée de crainte.

– Mon Dou que cette robe est jolie! Mon âme pour en avoir une comme ça!

Aurélie soupire. (K, p. 130)



Lorsque Élisabeth et George veulent enrôler Aurélie dans leur projet criminel, ils la tentent facilement ainsi :

Il est si facile d'ailleurs d'animer le teint lunaire d'Aurélié. Il suffit de lui parler de velours et de gros de Naples, de passion dévorante et de folles amours.

Réconfortée, imbue de son importance, avide et gourmande, au-delà de toute décence, Aurélié Caron jure de bien remplir sa mission. Elle prépare son sac en tapisserie. Assure qu'elle pourra très bien glisser entre les piles de linge les deux petites bouteilles préparées par Monsieur le docteur. (K, p. 180)

On voit Aurélié partagée entre la « gourmandise » et la « crainte » du châtiment final, puisqu'elle évoque la possibilité de perdre son âme par convoitise. Et Antoine, après six mois de mariage et malgré son propre comportement envers les femmes, ose accuser Élisabeth d'être une tentatrice par le simple fait de porter de jolis vêtements :

– Tes chemises, ma belle? Et bien tu les veux, tes chemises? Trouve-les donc, si tu peux. Cherche. Cherche bien. Et tes pantalons brodés? Tu aimerais peut-être les retrouver aussi? Faire la belle? *Tenter le diable et ton pauvre mari avec?* (K, p. 81)

Il est vrai que les hommes aussi tentent les femmes, comme Antoine devant Élisabeth adolescente, ou comme George quand il enrôle Aurélié avec la complicité d'Élisabeth, mais aussi lorsqu'il invite Élisabeth au bal. Fidèle à la tradition, ce monde voit plutôt la femme comme la tentatrice, comme celle qui succombe et fait succomber les hommes aux frivolités et aux distractions, censées nuire à la santé de l'âme et la mener à sa perte : « *It is that damned woman that has ruined me* », dit George dans son plus grand désespoir (K, p. 244).

Mais parfois, dans ses moments de bravade – de défi du monde social ambiant – la belle Élisabeth se voit néanmoins mettre encore une fois toutes voiles dehors, avec ses beaux vêtements :

Bientôt je serai libre à nouveau. Redevenir veuve. Je voudrais déjà être couverte de crêpe fin et de voiles de qualité. Le noir bon marché ça verdit facilement. Essuyer mes yeux secs, flâner dans une ville inconnue, immense, sans fin, pleine d'hommes. Toutes voiles battantes. (K, p. 10)

Ce genre de « vanités » féminines, innocentes et inoffensives en soi, et qui peuvent la plupart du temps refléter tout simplement la joie de vivre naturelle chez les jeunes, si elles ne sont pas exagérées ou exploitées, sont donc souvent dénigrées dans ce roman, rejetées comme dérisoires et dangereuses, dans un esprit « janséniste négatif ». Les petites tantes, toutefois, qui adorent leur belle « Petite » bien vêtue, prisent elles-mêmes les belles étoffes.



comme dérisoires et dangereuses, dans un esprit « janséniste négatif ». Les petites tantes, toutefois, qui adorent leur belle « Petite » bien vêtue, présentent elles-mêmes les belles étoffes.

Malgré quelques réflexes « jansénistes », comme sa tendance à associer parfois elle-même « péché » et « chair » (elle semble considérer que, n'ayant jamais été infidèle à Jérôme, elle n'a jamais vraiment « péché contre lui »), Élisabeth perçoit le monde ambiant, à cause du vide affectif et spirituel et la tiédeur qui y règnent, surtout comme un désert suffocant et irrespirable qui suscite les impulsions multiples à se réfugier « ailleurs », « hors du monde » : « Le jour se lève. Le désert du monde. Le pire qui pourrait encore m'arriver, c'est d'être condamnée au désert du monde. » ( K, p. 157)

La volonté, le désir ou la tentation de mourir peuvent donc être considérés comme un besoin, un désir légitime de fuir ce monde stérile, par exemple chez Antoine, puisqu'il y souffre tellement. « [A]u fond il est d'accord » (K, p. 106) avec la liaison de sa femme et même avec le projet de meurtre, parce qu'au fond il cède, impuissant, au fatalisme : il est d'accord avec cette espèce de prédestination que nous avons déjà remarquée et qui semble le condamner d'avance au malheur terrestre et peut-être éternel.

Son « désespoir » d'enfant abandonné nous rappelle constamment celui de George, comme nous l'avons vu, et ce sentiment d'abandon menace Élisabeth aussi. Dès le départ, au fond, pour tous ces personnages incompris ou rejetés dès leur enfance par leurs parents et autres mentors, cette société est nécessairement sans joie – un tel monde est invivable. Il y a de quoi être pessimiste, puisqu'il s'agit vraiment d'« une vallée de larmes ».

Pour Élisabeth, ce monde desséché est non seulement hostile, mais foncièrement opposé au salut. Le vrai bonheur exigerait qu'on rompe avec le monde irréaliste façonné par cette société mensongère et hypocrite, soutenue par une Église dont la douceur et la paix sont trop souvent fausses. Pour atteindre le bonheur et la paix véritables, y compris la paix de conscience, les jansénistes authentiques d'autrefois cherchaient à réaliser cette rupture en reconnaissant l'incompatibilité entre les aspects inauthentiques du monde ambiant, trop « mondain », et le monde chrétien bien compris. Ils ont tenté de faire cela tout en restant disponibles, se mettant au service du monde social. Selon eux, comme pour Délia dans « Un Grand Mariage », le salut est « hors du monde » dans le sens qu'il se trouve hors de la société

officielle et même opposé à l'Église s'il le faut. Dans ce sens, les jansénistes authentiques, comme elle, sont en effet « dans le monde mais pas *de* ce monde ».

Dès sa naissance, donc, longtemps déjà avant la rencontre avec George, Élisabeth est condamnée « au désert du monde » (K, p. 157), à vivre dans la solitude morale à l'intérieur de cette société inauthentique. Après le meurtre, sa solitude morale recommence, et à l'approche de la mort de Jérôme, dans ce nouveau désert, cette solitude risque de redevenir une espèce d'enfer. Sa grande crainte, en plus de celle d'être découverte tardivement, est visiblement de retomber encore plus loin qu'avant, définitivement, dans cet enfer de la solitude. Mais le lecteur peut croire qu'elle survivra, que son « orgueil » la soutiendra, « même en enfer », d'autant plus qu'il sait que le modèle historique (une aïeule d'Anne Hébert) a tenu bon, étant morte naturellement.

Au début de la dernière des cinq tranches de treize lexies (c'est-à-dire dans la 53<sup>e</sup> des 65 lexies), donc à un point fort du texte, Élisabeth « récite [son] chapelet [...] méditant sur les mystères féroces de ce monde » (K, p. 193) terrestre. Ce langage accentue le paratexte religieux et suggère qu'il est aussi important, en fait, de méditer sur les mystères de ce monde (par exemple sur la possibilité d'un amour humain vrai), peut-être avant même de pouvoir méditer fructueusement sur ceux de l'autre, puisque les deux coexistent et sont forcément emmêlés. Il faudrait essayer de sonder d'abord, non « les reins et les cœurs » des autres pour les juger, mais des réalités comme le bonheur et la vanité de ce monde afin de pouvoir choisir entre elles en connaissance de cause et pouvoir donner à chacune des deux son dû. Bref, il faudrait accorder à chacun des deux mondes son importance, sa juste valeur. Comme les jansénistes positifs l'ont laissé entrevoir et comme François Perrault l'a compris, il faudrait reconnaître et connaître (non seulement découvrir, mais explorer aussi) les réalités de cette vie, la vie terrestre, pour être capable d'apercevoir et d'apprécier l'autre, qui commence de toute façon ici-bas.

Ainsi, la question des frontières entre deux mondes – ce monde et un autre (enfer ou ciel), entre la vie et la mort (physique ou spirituelle), entre la terre et l'eau, le jour et la nuit, le Bien et le Mal, « la vie habitable et la folie irrémissible » (K, p. 155), et ainsi de suite, nous ramène au concept fondamental du péché, qui est transgression, dépassement d'une frontière. Le besoin de s'échapper hors du monde s'applique par conséquent à plusieurs mondes, à

plusieurs frontières. Il y a les frontières concrètes, spatiales – géographiques (topographiques, climatiques, aquatiques) et politiques (entre le Canada et les États-Unis), qui correspondent à des frontières temporelles psychologiques, morales et spirituelles (avant et après le bonheur, l'amour vécu; avant et après le crime) : « Burlington, Burlington, mon amour m'appelle de l'autre côté de la frontière, de l'autre côté du monde... », où se trouve l'amour vrai... Et imaginant George quittant la scène du meurtre, Élisabeth le voit ainsi : « Il s'agit maintenant pour l'homme de remonter en traîneau. De revenir sur la terre ferme, au plus vite. De discerner la ligne de partage de la neige, entre la terre et le fleuve gelé. » (K, p. 231) Et entre « son ivresse », « sa puissance et sa folie » d'un côté, et « les larmes » de l'autre (K, p. 230). Dans ces conditions, que pourraient devenir le salut, la grâce?

### 3.5 Le salut, la grâce

Pour Élisabeth, le bonheur vrai – la délivrance, le salut – est donc d'abord de ce monde; il est avant tout terrestre, représenté premièrement par son enfance « sauvage » et ensuite par George : « Amour. Amour. Unique vie de ce monde. » (K, p. 10) Dès son mariage avec Antoine, Élisabeth éprouve le besoin d'être sauvée, délivrée, à la fois de l'enfer (qui commence aussitôt après les noces dans le bruit d'une musique infernale), du mariage avec Antoine et de la damnation qui la guette pour avoir épousé un homme qu'elle n'aime pas (K, p. 69) : « J'aime mieux la polka. Mon Dieu, le bal du gouverneur! Aidez-moi! Sauvez-moi! » Réfugiée chez ses tantes, « princesse captive », elle attend la délivrance, le salut :

Un certain temps de ma vie[...] [s']est refermé à nouveau sur moi. Un petit claquement sec d'huître. [...] Je respire un air raréfié, déjà respiré. [...] Je suis Élisabeth d'Aulnières, épouse d'Antoine Tassy. Je me meurs de langueur. *J'attends que l'on vienne me délivrer. J'ai dix-neuf ans.* (K, p. 98)

Ce sera donc George qui incarnera pour elle la libération, le salut, le bonheur sur terre, c'est-à-dire dans ce monde : « J'attends que mon amour me prenne et me garde. Cet homme est le bonheur. Il est la justice. » (K, p. 115)

Le code et le « paratexte » (le non-dit ou le sous-entendu) du conte de fées travaillent évidemment le texte, mais l'espoir d'être délivrée par le prince charmant se fondra en un mirage :

Mourir d'épuisement. Après une si grande passion, une si forte passion vécue et soufferte. *Le mirage du bonheur* se levant devant nous sur la route gelée. Comme un banc de brume. Vivre ensemble, tous les deux. Doucement, tendrement, sans faire de bruit. Pareils à des ombres bleues sur la neige (K, p. 219).

Mais George n'est pas représenté seulement comme un prince charmant capable de « [d]élivrer la princesse suppliciée, terrasser le dragon féroce qui la tient captive » (K, p. 161). Aux yeux d'Élisabeth (comme pour les malades de la région et pour Cathy, la soeur de George), c'est un vrai sauveur, un genre de Christ : « Docteur Nelson, je suis malade, sauvez-moi. Docteur Nelson, docteur Nelson, ayez pitié de moi ! » (K, p. 140) Élisabeth emprunte secrètement les paroles de Cathy « qui crie » :

— Docteur, sauvez-moi !

George quitte le couvent. Comme un fou. [...] Je l'entends qui vient vers moi. Ce cri insupportable dans son oreille et la mienne. « Docteur, sauvez-moi ! »

J'emploierai la voix mourante de Cathy s'il le faut. La voix même de toute vie menacée qui veut vivre. Sauvez-moi, docteur Nelson ! Sauvez-vous avec moi ! (K, p. 167)

Ce qui veut évidemment dire, dans le cas d'Élisabeth : « Sauvez-moi de la souffrance, du chagrin, de la mort affective et spirituelle par étouffement ». Mais bientôt après, « la pitié est pourrie » (K, p. 147) et George est un Christ qui « [s]e traîne en chemin ».

La tentative de se libérer par le meurtre pour consommer le bonheur étant vaine et illusoire, le besoin de salut se transforme en un besoin de trouver simplement une paix relative, quotidienne, et aussi une espèce de pardon, d'absolution. Ce besoin se déclare dans un passage clé que nous avons cité plus haut :

Mon petit Jérôme je puis bien te l'avouer maintenant, sans toi je serais morte de terreur. Dévorée, déchiquetée par les cauchemars. L'épouvante se lève comme un orage ! Un homme plein de sang gît à jamais dans la neige. Je le vois là ! Son bras gelé dur, levé, tendu vers le ciel ! Ah ! Jérôme mon mari. J'ai si peur ! Prends-moi une fois, une fois encore que je retrouve mon salut. *Un peu de paix*. Le sommeil enfin ! (K, p. 30)

Ainsi la vie paisible avec Jérôme, quoique morne, et reposant en fin de compte sur le malentendu et une méfiance réciproque, représente malgré tout un refuge, une réalité relativement rassurante. Là où la mort naturelle d'Antoine aurait fourni une issue sans

culpabilité au dilemme d'Élisabeth, la responsabilité réelle du crime est trop lourde à porter. À présent, longtemps après le meurtre, elle voudrait qu'il soit vivant : « La vie est présente. Et cet homme qui m'attend là-haut! Mon Dieu faites qu'il soit vivant! » (K, p. 80)

Pour Élisabeth comme pour George, s'efforcer de « posséder la terre », c'est-à-dire de se révolter contre son mal, sa souffrance, sa *dépossession*, représente donc en somme une tentative d'obtenir la délivrance – il s'agit d'une recherche du salut. Car même simplement pouvoir laisser tomber les masques, « avouer son mal profond » (mais à qui?), être soi-même, serait déjà une forme de salut. Le bonheur serait de combler un besoin – le désir d'honnêteté et d'authenticité, de « se découvrir jusqu'à l'os sans l'ombre d'une imposture. » Pouvoir admettre son mal (son manque), ses besoins et ses désirs de tendresse et de paix aussi, serait une libération :

Le temps d'un éclair, entrevoir *la réconciliation avec soi-même*, vainement cherchée depuis le commencement de ses souvenirs. Se découvrir jusqu'à l'os, sans l'ombre d'une imposture. Avouer enfin son mal profond. La recherche éperdue de la possession du monde.

Posséder cette femme. Posséder la terre. (K, p. 126)

Paradoxalement, donc, la recherche du salut consiste ici à créer et à passer par le scandale car, dans ce milieu, rompre avec le monde équivaut à créer un grand scandale. Mais il est absolument nécessaire de rompre avec le monde en le scandalisant, en invoquant s'il le faut la « sainte barbarie », le refus d'un faux semblant de salut :

Il s'agit maintenant de nous compromettre à jamais. De provoquer le scandale. D'accepter sans retour qu'on nous accuse et nous montre du doigt. Tous deux liés ensemble dans une seule nécessité. Ayant rompu avec le monde. L'absolu de l'amour et de la mort. La justice rétablie. La sainte barbarie instituée. Nous serons sauvés par elle. (Nous sommes possédés.) (K, p. 155)

La quête du salut semble en effet exiger parfois qu'on embrasse une sorte de folie qui démasque la société malade. Comme chez Borduas, nous trouvons chez Anne Hébert une espèce d'éloge de la folie. Il s'agit du refus d'une fausse sagesse, purement conformiste et incapable de porter fruit : « Bénis sommes-nous par qui le scandale arrive. » (K, p. 128)

En d'autres termes, Georges et Élisabeth doivent, comme Délia, accepter d'être accusés et reconnus comme fous ou coupables, selon les normes de la société, pour que celle-ci soit reconnue malade ou coupable, au moins par les lecteurs contemporains. Ainsi le salut (le bien-être de l'âme, source du vrai bonheur) est opposé à la perdition, à la maladie et la

mort morales et spirituelles : la mort de l'âme, de l'être authentique, est le sort, la « prédestination », refusé par ces personnages.

Pour Élisabeth et George, toutefois, le recours au meurtre, c'est-à-dire la mort physique infligée à un autre être humain, entraîne en fait une espèce de nouvelle mort spirituelle, une nouvelle solitude morale subie en retour (comme chez Raskolnikov dans *Crime et Châtiment* ou chez Ivan dans *Les Frères Karamazov*) – ils sont devenus des « mourants » (K, p. 160) :

Nous nous emplissons de ténèbres. Nous nous touchons avec des mains inconnues. Nous nous flairons comme des bêtes étrangères. [...] Moi, en face de toi. Mes mains trop blanches, mon coeur comme un oiseau fou. Dérisoire et vaine, éperdue, voici la petite femelle blonde et rousse pour laquelle tu as provoqué la mort.

Qui le premier de nous deux pleure doucement, la tête tombée sur sa poitrine? Comme un pendu?

Qui ose répéter le mot « amour » et le mot « liberté », dans l'ombre, sans mourir de désespoir? (K, p. 236-237)

Cette question de la solitude morale des criminels soulève forcément celle du « mérite » : « Tu te penches sur mon lit d'accouchée. Ton visage rayonne d'une si sombre joie. Tu dis que tout est en ordre. Seuls les vivants que nous sommes méritent de vivre. » (K, p. 185) Mais peut-on savoir qui mérite de vivre, d'être sauvé? Qui mérite de mourir, physiquement ou spirituellement? C'est à cette question que George et Élisabeth, comme Raskolnikov et Ivan Karamazov, ont osé répondre par leurs actes. Ainsi, nous revenons au concept du jugement : qui est bon, qui est méchant? Et qui ose en juger? Peut-on tuer un être humain, même inutile et méchant, impunément? Élisabeth aurait-elle le droit de tuer son « si méchant mari, si méchant, méchant » (K, p. 235)? Nous avons bien vu que non, puisque « [n]ous sommes tous méchants comme la gale » (K, p. 235) et puisqu'il est clair qu'Élisabeth, devenue une grande criminelle, souffre trop de sa culpabilité et de sa solitude, craignant de ne plus jamais trouver la paix, même relative. Elle se revoit ainsi, chez sa belle-mère, aussitôt après le meurtre :

Élisabeth d'Aulnières, veuve d'Antoine Tassy, entre en scène. Pénétrée de l'inconvenance de son geste. Poussée à la limite extrême du cauchemar. Sans aucun refuge à l'intérieur de soi. *Chassée hors de soi. Jetée dehors.* (Quittant tout à fait Mme Rolland, sa dignité et sa hauteur.) N'ayant jamais été aussi profondément séparée de soi-même. Amenée à dire des choses monstrueuses à Mme mère Tassy. (K, p. 227-228)

Le bonheur sur terre, l'amour humain, est en effet, pour Élisabeth, le commencement de la vraie vie, de la réalité, authentique. Mais où se trouve ce bonheur, après le meurtre?

L'appareil des vieilles familles se met en marche. Médite et discute. Mon sort est décidé, arrêté, avant même qu'aucune parole ne soit prononcée. Apaiser tout scandale. Condamner Élisabeth d'Aulnières au masque froid de l'innocence. Pour le reste de ses jours. La sauver et nous sauver avec elle. Mesurer sa véritable vertu à sa façon hautaine de nier l'évidence.

Mon obscur, profonde, inexplicable, fraternelle complicité avec eux. Mon épouvante. (K, p. 233)

Ainsi, à mesure que le texte se déroule, un renversement du concept de la vraie vie a lieu. Au début, et aux moments où Élisabeth éprouve le plus grand besoin de se réfugier, la vie « réelle se trouve rue du Parloir » (K, p. 130), qui représente indéniablement un degré de paix, de salut, mais « [c]et homme me protège jusqu'à un certain point seulement. Si l'horreur devient trop vraie et emplit la nuit du fracas d'une vieille charrette, Jérôme s'y laissera prendre avec moi. » (K, p. 24)

Ainsi, le présent de Mme Rolland constitue une vie concrète, ordonnée, sécurisante « jusqu'à un certain point seulement » (K, p. 23). Mais ses souvenirs de l'amour, du passé, de son histoire dramatique, la ramènent finalement à une vie malgré tout plus profondément réelle. Élisabeth d'Aulnières l'amoureuse représente le plus souvent sa vraie identité et à la toute fin du texte, c'est cette identité qui mène sa vraie vie, devenue intensément solitaire, paraît définitive, semblant l'emporter :

Les prières des agonisants résonnent trop fort, dans mon oreille. Risquent de m'attirer hors de ma vraie vie, de me ramener incessamment dans ma maison de la rue du Parloir. (K, p. 234)

Au fil du texte nous revoyons par conséquent aussi, presque à chaque instant, le jeu des deux mondes inextricablement emmêlés, comme la vie et la mort (K, p. 243) : deux lieux (rue du Parloir et rue Augusta); deux temps, ou périodes dans la vie (le présent et le passé, surtout celui d'Élisabeth); deux façons de vivre (réalité et rêve – ordre et paix relative d'un côté et folie de l'autre); et deux enjeux (se sauver ou se perdre, sur deux plans – le plan social et le plan psychique, ou « éternel », si on veut) :

Dans la chambre de la rue Augusta, je vis, à nouveau, comme une prisonnière. Personne ne se risque à mon chevet, sauf mon avocat, ma mère et les trois petites créatures qui ont juré de me sauver ou de se perdre avec moi. (K, p. 243)

### 3.6 Le besoin du pardon et la sainte communion

Le besoin d'être rassuré et consolé ainsi que le besoin du pardon se manifestent aussi dès les premières lexies :

C'est cela le mariage, la même peur partagée, le même *besoin d'être consolé*, la même vaine caresse dans le noir (K, p. 24).

*L'amour me lave à mesure*. Il chasse toute faute, toute peur, toute honte (K, p. 14).

Le besoin de pardon et le sentiment de ce besoin, ou encore la conscience que le pardon est nécessaire pour le vrai salut durable, sont donc une réalité entièrement opposée au refus de la tendresse et de l'amour, ainsi qu'au refus de pardon, d'« absolution » véritable de tout mal. C'est évidemment ce refus de pardon que nous observons chez les parents des jeunes personnages, ainsi que chez Jérôme Rolland, dont la malveillance et la violence secrètes sont évidents :

On vit comme si de rien n'était et voici que *le poison au fond du coeur remonte* soudain. Jérôme ne m'a sans doute jamais pardonnée. Ce nom d'Aurélié Caron qu'il écume du fond de l'eau croupie, comme une arme rouillée *pour me tuer*. (K, p. 27)

Il est clair que le refus et l'incapacité, en particulier des aînés, de guider les jeunes, de leur permettre de s'exprimer et de leur donner des conseils, ou de dialoguer simplement avec eux, équivaut donc finalement (contrairement à la pédagogie que nous admirons chez Borduas), à un refus de vivre vraiment en communion avec les autres. Ceci mène à l'impossibilité de toute expérience de communion vraie, de pardon et de grâce, c'est-à-dire de réconciliation avec les humains et éventuellement avec Dieu.

Dans le contexte chrétien, le salut étant un état de paix intérieure, figuré par l'expression *royaume des cieux*, il s'agirait évidemment d'arriver à cet état de réconciliation, amené par le pardon (l'absolution) et la communion. Et étant donné le genre d'éducation chrétienne qu'Élisabeth (ainsi que d'autres jeunes personnages, comme Aurélié) a reçue, il n'est pas étonnant que ce sacrement fasse partie de leurs préoccupations. Nous pouvons donc considérer cet aspect comme le noyau du problème du Bien et du Mal, surtout par rapport au contexte social et au paratexte janséniste qui nous intéresse. Dans le roman canadien-français, comme dans la vie réelle, à l'époque où Anne Hébert a été formée, la question de la



contexte social et au paratexte janséniste qui nous intéresse. Dans le roman canadien-français, comme dans la vie réelle, à l'époque où Anne Hébert a été formée, la question de la communion est une source constante de malaise pour les laïcs, particulièrement pour les jeunes, naturellement incapables de « pureté » absolue.

Selon l'éducation reçue par Élisabeth, le pardon et la grâce (garantie du salut), sont officiellement procurés par la « fréquentation des sacrements » et, pour les vrais jansénistes en particulier, sont censés parachever la pénitence et la confession :

« Je suis la tante maternelle de ladite dame Élisabeth d'Aulnières. Comment peut-on faire peser sur ma nièce une aussi injurieux soupçon? Cette dame de qualité, élevée par mes soins, dans la pratique des bonnes manières et la fréquentation des sacrements, ne peut en aucune sorte être complice du meurtre de son mari, ledit Antoine Tassy. » (K, p. 45)

Nous remarquons bien que, selon les principes de cette éducation, la communion, ou « la fréquentation des sacrements », est placée au même niveau d'importance que les bonnes manières et semble faire partie d'une simple routine : « N'oublie pas tes Pâques. Ne lève pas les yeux de ton ouvrage de tapisserie. Ta beauté et tes bonnes manières feront le reste. » (K, p. 59)

Mais il est en fait frappant que pour Élisabeth, le souvenir de sa première communion, loin de lui rappeler une simple routine, provoque en quelque sorte une sensation physique, particulièrement intense, d'asphyxiation, peut-être provoquée par son sentiment, latent mais renouvelé et également intense, de culpabilité. De plus, cet état physique nous rappelle son malaise premier, sa terreur de mourir asphyxiée, ou « noyée » (K, p. 68), dans un milieu irrespirable – d'abord dans le ventre de sa mère et, plus tard, dans ce milieu social où la fréquentation des sacrements est obligatoire, mais risque justement, dans son cas, d'être blasphématoire :

Une poussière fine tombe, inlassable comme la neige. Vais-je mourir dans ce vide absolu? Une cloche de verre où persiste une sèche poussière, pour m'étouffer.

Dans cet espace réduit, dans cet air gris qui se raréfie, surgit une communiant. Tout de blanc vêtue, de la tête aux pieds. (K, p. 58)

Plus tard, la question de la communion sacrilège se posera plus directement, explicitement :

– Tes Pâques, Aurélie?

– Les vôtres, Madame?

– Fille maudite!

– Maudite vous-même, Madame, et votre mari avec! Quant à votre petit docteur c'est le roi des démons. (K, p. 191)

Ici, le paratexte chrétien et janséniste véhicule justement le précepte chrétien selon lequel il faut se prévaloir du baptême, c'est-à-dire renouveler constamment ce sacrement en se faisant laver régulièrement de ses péchés, s'en libérer au moyen du sacrement de la communion qui est censée amener la grâce, gage du salut. Mais l'effet de la communion est bénéfique seulement si le sacrement est bien préparé, sinon il est blasphématoire, pouvant au contraire être mortel pour l'âme en amenant un jugement sévère, éventuellement définitif.

### 3.7 Mensonge romantique et réalité romanesque

Alors où réside le vice, la vertu? Qui est foncièrement bon et vertueux, qui est foncièrement méchant? Qui est vraiment saint, qui est vraiment « roi des démons » ou « fille du diable »? Cette question fondamentale, ainsi que celle du sacrement de la communion et toutes les questions soulevées par l'examen des marques jansénistes, sont donc en fait posées, et même résumées, dès la première tranche du roman, dans les treize premières lexies : Mal, péché, culpabilité, prédestination; jugement, damnation, enfer; dualité entre les mondes terrestre et éternel; bonheur et salut; nécessité du pardon...

Élisabeth, la petite idole de ses tantes, héroïne du roman sentimental qu'elles ont inventé, vivant au beau milieu de leur vie stérile et « prédestinée » par elles (ces « trois vieilles fées ») au bonheur terrestre, est d'abord vue par celles-ci comme étant au-dessus du Bien et du Mal. Après le meurtre, elles se feraient volontiers un bonheur de la laver de son crime, mais elles finissent par se croire damnées, perdues avec elle, s'accusant de l'avoir mené à sa perte, pour l'avoir mal élevée, de l'avoir érigée au statut d'idole « au-dessus des lois ordinaires » :

Est-ce ainsi que les *saintes femmes* vivent? Se lèvent de grand matin pour aller *prêter un faux serment*, n'ont qu'une idée en tête [...] *Risquer son âme* [...] *Sauver la Petite*, elle est si belle. *On lui donnerait le bon Dieu sans confession*. Cette *chair* rayonnante qu'elle a [...] Elle passerait *au coeur du feu, sans se brûler*; au plus profond du *vice* sans que s'altère son visage.

[...] Du savon parfumé. *De grandes serviettes très blanches.* Nous la roulerons dedans, comme *un nouveau-né.* [...] Nous lui referons *un honneur infranchissable.* Nous lui ferons faire *un grand mariage.* Antoine Tassy seigneur de Kamouraska [...] *C'est un bien grand péché,* Elisabeth [...] *C'est notre faute aussi. Nous t'avons mal élevée, Élisabeth, pourrie. Petite idole, statuette d'or dans notre désert.* Trois si pauvres vieilles filles de Sorel. Ah! mes soeurs *nous nous damnons avec la Petite!* Ah! (K, p. 46-48)

Ainsi, les attentes irréalistes et romanesques caressées par les trois tantes représentent parfaitement la conception irréaliste de la vie et du bonheur véhiculée par l'éducation insuffisante et inadéquate qu'elles lui ont donnée. Là où l'irréalisme de l'éducation dispensée par Claudine correspond aux exigences irréalistes de pureté que son milieu a dû lui avoir inculquées, le laxisme et la naïveté (l'irréalisme) des trois petites tantes viennent plutôt de l'idée, inculquée par leur propre éducation, que la vie devrait ressembler à un roman sentimental.

Affronter la réalité et apprendre aux jeunes (comme Élisabeth ou François) à bien canaliser leur énergie et leurs émotions et à exprimer celles-ci de façon constructive et imaginative, est évidemment totalement étrangère à la mentalité de l'époque (à celle de Claudine comme à celle des tantes) – cela est tout à fait au-delà de leurs moyens. Nous pouvons en effet considérer cet état des choses comme un argument par antiphrase pour une éducation analogue à celle préconisée par Borduas (implicitement dans *Refus global* et explicitement dans *Projections libérantes*) ou à celle offerte autrefois par les Petites Écoles de Port-Royal des Champs. Ces dernières ont certaines ressemblances avec l'éducation (à la fois exigeante et très riche, affectivement et culturellement) qu'Anne Hébert a reçue auprès de ses parents. Nous apprécions ainsi d'autant mieux à quel point le creux évoque le plein dans l'oeuvre de la romancière, et elle réussit à réaliser les objectifs proposés par Borduas aux jeunes artistes de son temps. À travers *Les Enfants du sabbat*, nous verrons de quelle manière les mêmes objectifs sont atteints, grâce à la satire du couvent fictif, qui met si bien en vedette la pauvreté de la formation religieuse offerte aux jeunes pendant l'époque ultramontaine.

## CHAPITRE IV

### *LES ENFANTS DU SABBAT : LA SATIRE, OU LE COMIQUE SALUTAIRE*

#### 4.1 Le comique de la contradiction

*Les Enfants du sabbat* nous propose donc, sur le mode fantastique et satirique plutôt que tragique, une critique des mêmes contradictions que nous avons examinées dans les chapitres précédents. Les effets comiques proviennent directement de la discordance, d'autant plus flagrante dans le cadre monastique, entre la doxa évangélique et celle qui sous-tend en pratique la vie quotidienne, en particulier le comportement et les principes de ceux qui dirigent le couvent. Ces effets surgissent aussi tout naturellement du contraste entre la doctrine (à la fois absolutiste, autoritaire et puérile) sur laquelle la vie de cette communauté est fondée et la vie réelle, telle qu'elle existe à l'extérieur du cloître, que ce soit celle qu'ont connue les villageois du temps de la prime jeunesse de Julie (les années trente) ou qu'il s'agisse des réalités du temps de la guerre (l'époque où elle se trouve au couvent). Mais la vie réelle dans son ensemble inclut aussi la nature humaine (avec son besoin d'ardeur et de tendresse), telle qu'elle a toujours existé, à l'intérieur autant qu'à l'extérieur des couvents. Dans ce roman, le rire irrésistible accuse et fait ressortir l'absurdité du discours social de l'époque, fondé sur un discours ecclésiastique comportant maints éléments typiques d'un discours janséniste négatif.

C'est aussi dans *Les Enfants du sabbat*, évidemment, que la figure de la sorcière atteint son apogée, les attributs humains aussi bien que surnaturels de Julie permettant justement à Anne Hébert de pousser à l'extrême absurdité le discours social ambiant. Ainsi, la figure diabolico-fantastique de Julie, héroïne à laquelle l'auteure prête maintes caractéristiques de la

sorcière traditionnelle (si bien détaillées dans les contes et légendes canadiens, ainsi que dans le livre de Justine Glass et le Catalogue de l'exposition sur la sorcellerie qui a été présentée à la Bibliothèque Nationale de France en 1972), est savamment utilisée pour exagérer et pousser à ses limites extrêmes la contradiction entre la doxa officielle, hégémonique, et la réalité humaine, ordinaire et quotidienne, telle qu'elle se manifeste à l'extérieur autant qu'à l'intérieur du couvent dépeint ici. Ce faisant, Anne Hébert souligne de façon d'autant plus divertissante le contraste entre le discours social dominant et les préceptes évangéliques, qui devraient, depuis leur origine, s'adresser à tous les humains, dans leur quotidien.

Il est clair que c'est la fatigue spirituelle de l'Église souffreteuse de l'époque (ES, p. 174) – illustrée précisément par le vide et le manque de réalisme spirituels qui règnent au couvent – qui permet à l'esprit du diable de s'y engouffrer (ES, p. 23, 27, 82). Ce vide psychique et affectif, en créant chez Julie le besoin urgent de s'évader en esprit vers le domaine très réel de son enfance – la montagne de B. – l'incite à s'adresser à son père, serviteur du diable, et de « maléficier » ensuite d'autant plus joyeusement le couvent, pour le plus grand bonheur du lecteur.

Ainsi, le couvent figure non seulement l'irréalité, mais aussi l'état de captivité (ES, p. 15) et d'étouffement (ES, p. 30) entraîné par ce manque de réel, tandis que la cabane de la montagne figure une réalité très palpable (ES, p. 11-12) où règne une liberté sauvage. Chez Julie, enfermée au couvent, un urgent besoin se fait sentir – un besoin concret, mais surtout psychique, d'air (ES, p. 14, 30) et de lumière, c'est-à-dire de lucidité aussi bien que d'émotion :

C'était la première fois que, depuis son entrée au couvent, elle se permettait *un tel regard*, non plus furtif, aussitôt réprimé, mais *volontaire et réfléchi*. L'intention d'user à jamais une image obsédante. (ES, p. 7)

Dans une cabane, perdue dans la montagne, on a faim d'elle, plus que Dieu n'eut jamais faim de son âme. Et soeur Julie est affamée de cela qui est caché dans la montagne. Plus que de toute sa vie au couvent. Plus que de Dieu même. (ES, p. 11-12)

C'est justement à un besoin analogue de joie et de fête qu'Adélard cherchait à répondre jadis, dans la montagne, lorsqu'il organisait des sabbats pour désennuyer les villageois, leur donner un répit (un « sabbat ») et compenser le manque de joie et de divertissement dans leurs vies, comme il le dit lui-même : « La plupart des gens ont un besoin effrayant de fête! » (ES, p. 34)

Le couvent figure donc la tiédeur, qui contraste avec la mission chrétienne originale, le mandat de consoler les humains en créant et encourageant chez eux un amour ardent pour Dieu et pour leur prochain. En outre, étant donné le milieu ostensiblement chrétien représenté par ce couvent, il n'est pas du tout étonnant que les échos de textes bibliques et catholiques surabondent dans ce roman d'Anne Hébert, plus que dans tout autre – que ce soit les figures diaboliques (comme le couple de sorciers qui pratiquent leur culte selon les prescriptions traditionnelles, auxquelles leur fille est initiée et qui parodient souvent les pratiques chrétiennes) ou bien les figures « angéliques » (comme les personnages ayant fonction sacerdotale, portant tous des noms de saints). Mais il s'agit aussi d'innombrables allusions, directes ou indirectes, aux textes bibliques ou liturgiques, parfois simplement de l'écho d'une syntaxe (c'est-à-dire d'un rythme) empruntée à l'Évangile, allusions utilisées le plus souvent ironiquement ou (à l'occasion) sardoniquement, comme dans cette parole adressée par Julie à son frère pour exprimer une pensée cruelle : « Que tu me reconnaisse seulement [à l'heure de ta mort, à « ma tête de méduse »] et je serai payée de mes peines. » (ES, p. 174) La syntaxe biblique utilisée ici évoque subtilement la façon dont les miracles sont racontés dans l'Évangile, ainsi que les paroles adressées humblement au Christ, parodiées aussi dans celles-ci :

- Que je respire seulement le même air [que soeur Julie] s'échappant à travers le trou de la serrure de sa chambre et je serai vengée de soeur Marie-Rose qui me vole toujours ma place, devant toute la communauté, pour aller à confesse. Que la voleuse soit confondue et punie sévèrement!
- Que j'effleure seulement, avec ma jupe, le panneau de la porte, là où elle est enfermée, et je ne serai plus servie la dernière au réfectoire, quand il ne reste que du petit-lait, tout bleu, au fond du pot, et quand la soupière ne contient que de l'eau de vaisselle, mêlée à la terre des légumes mal lavés. (ES, p. 124)

Les religieuses du couvent devraient évidemment, par définition, illustrer la voie chrétienne véritable plutôt que la rancœur ou le désir de vengeance, en donnant aux fidèles des exemples authentiques de « figures angéliques ». Leur vie, après tout, est censée représenter la vraie « vie angélique », celle traditionnellement choisie par les monastiques, c'est-à-dire une « voie angélique » remplie de grâce et menant au salut éternel justement car elle est à la fois authentique et charitable. Mais, contrairement à cet idéal, les « vêtements angéliques » (ES, p. 169), dont Julie s'affuble pour se faire exorciser cérémonieusement par le grand exorciste, ne font que souligner ironiquement sa volonté et sa capacité de résistance

de sorcière reconsacrée, grâce à sa révolte contre le faux couvent et à son parti pris en faveur de son père, représentant du diable. Ces vêtements de cérémonie servent en outre visiblement à souligner la mauvaise foi du grand exorciste.

#### 4.1.1 Ange noir ou ange vengeur?

Tous ces échos bibliques et ecclésiastiques, y compris les allusions à l'histoire religieuse québécoise et française (comme celle, très discrète, au couvent en Nouvelle-France harcelé par le diable (Voir Séguin, 1971, *La Sorcellerie au Québec du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 1-4; p. 79ss) évoquée par la référence (ES, p. 101) à la mère Catherine de Saint Augustin, Hospitalière à Québec), nous aident à repérer et éclairer les éléments les plus importants du discours janséniste, surtout négatifs, mais positifs aussi (en particulier si nous considérons que la présence et la fonction de Julie au couvent donnent en fait naissance à une espèce de grande anti-phrase. Cette figure « diabolique » sert en fin de compte à véhiculer un grand argument *a contrario* en faveur d'une vie authentique, positive, dans un esprit très proche de celui de Borduas et finalement, malgré tout, apparenté aussi à celui des jansénistes nobles.

Les allusions aux pionnières religieuses en Nouvelle-France nous font penser aussi, par exemple, à la première et la plus grande de celles-ci, l'ursuline Mère Marie de l'Incarnation, illustre contemporaine des port-royalistes, qu'elle se gardait bien de condamner. Elle est en effet une représentante admirable, si bien décrite par Jean Le Moyne, de la célèbre spiritualité française du XVII<sup>e</sup> siècle, dont le jansénisme noble fait partie, dont le Canada français a hérité en grande mesure grâce à elle et dont le couvent fictif représente en quelque sorte une caricature très poussée. Le couvent fictif est aussi, de façon évidente, une caricature de la Maison des Hospitalières. (Voir Séguin (p. 79) sur les exorcismes pratiqués dans cette maison sur Barbe Hallé, « ancêtre » de Julie Labrosse.)

Car il faut se demander si Julie est avant tout un personnage diabolique, un « mauvais ange » pur et simple, ou si elle n'accomplit pas en fin de compte une mission positive, salutaire pour son entourage. Elle semble avoir en fait trois missions « angéliques » : d'abord, de son point de vue, celle de se sacrifier par amour, pour sauver la vie (terrestre, il va sans

dire) de son frère soldat, menacé *ipso facto* de mort. Elle jure d'être son ange gardien. Pour ce faire, elle est prête à devenir un véritable « bon ange » selon les normes de son époque et de son milieu – elle se fera religieuse.

Mais à la longue, Julie est trop irritée par l'infantilisme ambiant pour se retenir : à la fin de sa « vision » du sabbat (la forme très précise que prend son souvenir, ce regard « volontaire et réfléchi » braqué sur « une image obsédante »), elle demande à son père d'honorer sa promesse de jadis en lui permettant d'exercer ses pouvoirs de sorcière, dans le but de donner une leçon aux deux personnes qui l'irritent le plus – soeur Gemma et l'abbé Migneault (ES, p. 45). De son côté, Adélard a déjà commencé à donner l'exemple à sa fille, en s'amusant à jouer des tours dans la chapelle du couvent, tout d'abord en inversant l'ordre de la consécration (ES, p. 43). Et lorsque Julie oublie une fois (ES, p. 53) de prier pour son frère, elle ouvre aussitôt une voie encore plus large à son père et elle n'arrêtera plus désormais d'obtenir de lui « toutes sortes de faveurs » et de refaire « ses forces et son pouvoir » de sorcière, afin de répondre aux appels les plus secrets de ceux qui l'entourent (ES, p. 62-63). Adélard et Philomène « ressuscitée » jouent encore quelques tours, mais poussent surtout (se donnent comme devoir de pousser) leur fille à accomplir sa deuxième mission – celle de « maléficier » de façon efficace ses compagnes : « Ma mère me parle à travers un étang. Elle me dit que je possède un pouvoir et qu'il faut que je l'exerce. » (ES, p. 149)

Cependant, ce n'est que totalement déçue par le couvent et se considérant trompée rondement par son frère (tout en sachant que leur pacte était irréaliste), que Julie se retourne de nouveau et entièrement cette fois vers le Malin, le Mauvais Ange. Quand Joseph la trahit en épousant une Anglaise et lui faisant un enfant, elle se livre corps et âme à sa rage jalouse, cosmique, maudissant et jetant des sorts sur l'enfant aussi bien que sur les deux époux (ES, p. 157-160). Après deux courtes périodes de remords où, premièrement, elle craint d'avoir mis la vie de Joseph en danger en déplaisant à Dieu en se moquant des religieuses (ES, p. 79-80) et où, ensuite, elle prévoit clairement la mort de Joseph et supplie, malgré tout, son père de l'épargner (ES, p. 166-168), elle se retourne définitivement vers ce maître inflexible et impitoyable, refusant de jamais pardonner à son frère et déclarant qu'il mérite de mourir (ES, p. 174). Désormais, elle se consacre entièrement et avec une « joie féroce » à l'achèvement



de cette deuxième mission, celle que son père lui a confiée et qui consiste à jouer pleinement son rôle de sorcière pour maléficier à fond tout le couvent.

Aux yeux du lecteur, toutefois, la troisième et la plus grande mission de Julie aura en fait été de jouer un rôle salulaire – elle aura révélé la vérité dans son milieu en faisant éclater le scandale, car elle révèle l’imposture des religieux à eux-mêmes (voir, par exemple, p. 45, 53, 187). Comme un messenger envoyé pour réveiller son entourage, elle fait la lumière sur le mensonge qui règne et apporte finalement un degré de lucidité dans ce couvent aveugle (dont toutes les fenêtres sont effectivement, littéralement, aveugles – fermées et barrées). Ainsi, la « sorcière » joue finalement le rôle positif d’ange vengeur : comme l’angélique Délia dans « Un Grand Mariage », elle tire le Mal au grand jour et sert à punir les vrais pécheurs. Et comme Painchaud dans le récit, l’abbé Flageole et la mère supérieure deviennent au moins relativement plus lucides. À la fin de leur aventure incroyable, ils ne pourront plus jamais avoir la conscience tout à fait tranquille, cette « bonne conscience qui rend impitoyable », ni « la certitude absolue de [leur] droit » (ES, p. 56). Par contre, Julie elle-même ne peut pas être considérée comme pécheresse : elle ne pourrait aucunement l’être, puisqu’elle est, en tant que véritable sorcière, par définition surnaturelle et immortelle – c’est un personnage fantastique, tout à fait au-dessus des lois ordinaires qui régissent la vie des mortels. De ce fait, comme dans les contes québécois traditionnels à l’égard des sorcières et autres créatures surnaturelles, dans l’excipit de ce roman, le doute plane sur la question de la « réalité » de Julie, personnage à la fois vrai et fantastique.

#### 4.1.2 Le vide affectif

Julie, qui aimait tellement sa liberté et la vie sauvage dans la campagne, se sacrifie réellement en entrant au couvent par amour et dévouement véritables pour son frère. Seul l’ennui sans fin, causé par le vide affectif profond qu’elle découvre au monastère, déclenche sa « méditation » personnelle, autrement plus intense et éloquente que celle de ses compagnes. C’est pourquoi elle commence, pendant la messe, à réintégrer son identité réelle, rejoignant la petite fille qu’elle était autrefois :

Toute frontière abolie, voici que je retrouve mon enfance. Aucune résistance. Je m'ajuste à sa chair et à ses os. Je me réchauffe à la source de ma vie perdue, pareille à une chatte ronronnante s'installant près du feu (ES, p. 38).

L'appel de la montagne de B... est impossible à ignorer, puisque c'est celui de la réalité affective. Il paraît parfaitement naturel que tout ce passé très tangible envahisse Julie petit à petit.

C'est lorsque, étourdie par les ornements liturgiques, hypnotisée, physiquement automatisée en quelque sorte, par exemple au cours du « ballet » solennel, trop monotone et « mécanique » de la messe (ES, p. 31), elle retrouve une entière disponibilité intérieure. Dès lors, ses souvenirs commencent à rythmer sa vraie vie, c'est-à-dire sa vie intérieure, parallèlement au rythme de la vie monastique, mais remplaçant celle-ci peu à peu :

Je suis distraite comme quelqu'un qui suit deux conversations à la fois. J'entends les paroles de la messe. Je chante les paroles de la messe. J'accomplis tous les mouvements prescrits, en parfaite synchronisation avec mes soeurs. Et pourtant, je sens très bien rôder autour de moi l'homme et la femme de la montagne (K, p. 31).

Son cinéma intérieur va en fait déborder du cadre de sa vie d'autrefois : sa vie ou réalité de sorcière va finir par diriger et s'emparer totalement de sa vie actuelle, quotidienne et extérieure, autant que de sa vie intérieure, lui conférant de surcroît des pouvoirs extraordinaires. Ses deux vies, passée et présente, sont finalement en pleine harmonie et il semble que Julie atteigne en somme une sorte d'intégrité étrange – « diabolique », mais vraie.

#### 4.1.3 « Je défends ma vie. »

Ainsi voyons-nous qu'au préalable, Julie a des attributs humains très développés et qu'elle est en fait très humaine (dans tous les sens du mot), avant d'épouser définitivement son identité et son rôle de sorcière. Il s'agit de ses besoins affectifs humains profonds – du besoin de tendresse et de réalité, de caresses, mais elle accepte même les coups, faute de mieux, sans doute parce qu'ils représentent malgré tout un contact humain. Elle a besoin d'amour d'abord – d'aimer et d'être aimée – et éprouve spontanément de la haine aussi, pour ses parents souvent horriblement cruels.

De toute évidence, c'est cette exigence durable d'émotion vraie, manifestée par la nostalgie de la montagne de son enfance et les souvenirs de la vie souvent dure et effrayante, mais remplie de passion, qu'elle y a vécue, qui la met de nouveau en rapport étroit avec ses parents diaboliques. En d'autres termes, c'est finalement (comme chez Élisabeth dans *Kamouraska*) la peur de mourir affectivement d'une mélancolie provoquée par l'ennui et l'étouffement psychique, qui motive Julie et la fait résister enfin à la Supérieure :

Mais pour le coeur le plus noir de mon coeur, ma nuit obscure, ma vocation secrète, que ma mère supérieure aiguise en vain sa curiosité! Je défends ma vie. Je suis sûre que je défends ma vie (ES, p. 22).

Pour Julie, comme pour François Perrault et Élisabeth d'Aulnières, c'est donc véritablement une question de vie et de mort – sa propre réalité, son intégrité personnelle, est en jeu. Elle sent intuitivement que si elle réprimait la petite fille qu'elle a été, apparue par magie devant elle, dans la chapelle, « [elle serait elle-même] délivrée, absoute, blanche comme neige, [mais] sans enfance et sans avenir. La vie du couvent se refermerait autour d[']elle, pareille à l'eau morte d'un étang. » (K, p. 32)

Comme chez Élisabeth, il s'agit d'une peur saine, mais qui, dans le cas particulier de Julie (puisque'elle a été élevée par des sorciers joyeux, débridés, plutôt que par des parents peureux), l'incite à faire appel à ses pouvoirs diabolico-fantastiques avec l'aide de son père, d'abord surtout pour s'amuser et pour donner une leçon aux gens qui l'agacent trop. À cause de cela, la haine pour ses parents, qu'elle partageait autrefois avec Joseph, est effacée graduellement, et finalement de façon définitive, lorsque ce sentiment est remplacé par sa jalousie et sa haine envers son frère, causées par la trahison (affective, justement) de celui-ci. Dès lors, l'aide du père lui permet d'exercer pleinement ses pouvoirs fantastiques, si durement gagnés, c'est-à-dire « mérités », par le viol subi jadis (ES, p. 45).

#### 4.1.4 Un besoin de magie – noire !

Ainsi, les valeurs de la cabane, cette contre-culture que représente la sorcellerie, illustrent en fait sur le mode comique les valeurs de Borduas et des autres automatistes,

résumées dans la déclaration « Place à la magie ! » Encore une fois, il s'agit d'une position de révolte, de refus de l'impuissance et de la peur de la vie, sur laquelle la plus grande « imposture », le mensonge social, est fondée. Nous retrouvons de nouveau la valorisation d'une espèce d'état d'innocence, mais d'innocence « sauvage », comme celle des enfants, englobant l'ardeur, la passion, la spontanéité et la fantaisie et menant éventuellement à l'épanouissement psychique. Chez Julie, nous retrouvons aussi, paradoxalement, des valeurs chères aux jansénistes nobles, telles que l'amour de la nature et l'exigence de l'authenticité et de la lucidité, qui comporte la responsabilité pour soi et l'indépendance d'esprit. Tout cela, évidemment, manque totalement au couvent, avant que Julie n'entreprenne de l'éclairer.

Les effets comiques du roman découlent donc directement du comportement hypocrite et de l'ignorance des personnages dévots, consacrés à la religion, et censés par définition être des croyants exemplaires. En d'autres termes, ces effets proviennent de l'écart entre le discours et la réalité – du contraste entre le besoin de valeurs vitales et l'absence de celles-ci, contraste illustré notamment par le fait que cette maison de Dieu est marquée par « l'absence de Dieu » (ES, p. 149). Ces effets comiques sont renforcés d'autant plus par l'exploitation de l'idée du besoin de « la magie » (au sens de « surnaturel », mais aussi d'ardeur, spontanéité, fantaisie) et par la transposition de ce concept sur le plan de « la magie noire ». Ceci permet à Anne Hébert d'emprunter et de déployer toute une panoplie colorée et extravagante de la sorcellerie traditionnelle et des procédés de celle-ci, pour mieux se moquer des aspects ridicules la faiblesse exemplifiée par ce couvent, qui correspond en fait à l'impuissance spirituelle, intellectuelle et affective de la société. Cela se fait même, parfois, sur le ton carrément sardonique, traditionnellement associé à Satan lui-même.

Ce n'est donc pas l'ennui de Julie seulement qui attire Adélard et Philomène, fidèles serviteurs du diable, dans ce milieu – c'est l'ennui caché de tous les personnages prétendus religieux, ainsi que le caractère superficiel de la religiosité de tout ce monde, qui créent le vide que le Malin va remplir. Car ces représentants du clergé, qui sont censés offrir leur vie à Dieu, sont tous en deçà du don de soi – ils n'ont jamais grandi suffisamment pour avoir quelque chose à sacrifier. Leur manque de maturité et d'ardeur (sur tous les plans) mène forcément à la pratique d'une religion « mécanique et sans réplique » et Julie va leur révéler cette carence avec éclat, en les mettant durement à l'épreuve.

#### 4.2 Anges ou sorcières? « Qui veut faire l'ange fait la bête »

Soeur Gemma, avec ses notions sentimentales et romanesques de ce que représente sa vocation, nous donne le meilleur exemple (et le plus comique) d'une jeune femme qui « joue » à être religieuse. Les idées fausses, irréalistes et puériles qu'on lui a inculquées font d'elle un « ange » faux, qui s' imagine seulement qu'elle mène une « vie angélique ». Mais soeur Gemma devient assez attachante en gagnant durement une certaine sympathie de la part du lecteur, car elle est la première et la seule parmi ses compagnes à devenir relativement lucide (au moins sur un point). C'est peut-être à cause de la persécution qu'elle subit, d'abord aux mains de Julie et ensuite dans son rôle, imposé cruellement par la mère supérieure et par l'aumônier (ES, p. 82, 141, 144) de sainte martyre, ou plutôt de bouc émissaire peu enthousiaste (ES, p. 143-144), chargée de sauver seule le couvent grâce à ses souffrances (ES, p. 136-137). C'est elle seule parmi ses compagnes qui affirme que Julie, loin d'être une nouvelle Sainte Vierge, est en fait possédée du diable.

Chez soeur Gemma, surtout avant qu'elle ne commence à se révolter et à protester contre le culte rendu à leur « sainte » Julie, est ainsi ridiculisée toute une panoplie iconographique de la religion sentimentale (avatar et caricature de celle préconisée par l'abbé Casgrain) qui nous fournit en même temps tout un contraste, parodique et comique, avec la panoplie cruelle et extravagante de la sorcellerie (voir ES, p. 45, 47, 136).

##### 4.2.1 Les faux guides de l'humanité, ou la peur du surnaturel

À la peur du corps et du contact physique manifestée par soeur Gemma, obsédée par le danger de la « promiscuité terrestre » (K, p. 143), correspond évidemment chez le Dr Painchaud, l'abbé Flageole, la mère supérieure et même le grand exorciste, une ignorance et des peurs analogues des réalités de la vie, ainsi qu'une conception aussi fausse et puérile de la sainteté et du salut. Avant sa transformation en homme « viril » (métamorphose opérée par Julie), le docteur craint comme le feu la sexualité, représentée par les femmes de mauvaise vie, bien qu'il se fasse complaisamment bichonner par les religieuses, ces « saintes religieuses » (ES, p. 133). Le contact physique avec son prochain répugne aussi au grand exorciste, au départ si condescendant, comme l'abbé Flageole, envers les femmes, et qui

semble craindre de se salir s'il touche Julie. Pourtant c'est un diabolotin, un petit « ange sale » (ES, p. 169) qui, paraît-il, incarne son âme à lui.

Pour sa part, la mère supérieure, si sèche et dure, qui ne craint pas de mener ses filles d'une main de fer, refusant de reconnaître tout besoin affectif ou psychique, redoute l'air frais (ES, p. 14), voie de prédilection du diable, selon ses croyances superstitieuses, par où il risque apparemment à chaque instant de s'amener, bien qu'elle le croie de toute façon déjà caché sous son lit (ES, p. 61). Ainsi celui ou celle qui, selon l'une des soeurs, « veut faire l'ange », finit en effet par faire « la bête » (ES, p. 147), sauf que la supérieure ne voit pas que cette règle s'applique aussi à elle, et encore plus qu'à aucun autre membre de la communauté. Ici on voit le noyau du problème – dans ce couvent, ceux qui ont comme mandat de diriger et d'édifier les autres ne respectent pas les préceptes qu'ils prêchent. L'abbé Flageole lui-même prétend mettre « la supérieure en garde contre ses rêveries dangereuses » (ES, p. 147) concernant la sainteté éventuelle de soeur Gemma, dont dépendrait le salut, identifié avant tout à la réussite financière (ES, p. 144), du couvent : « Orgueil que tout cela, ma mère. Méfiez-vous. L'imposture nous guette tous, comme un oiseau de proie. Le Malin se joue de nous. Il fait flèche de tout bois. » (p. 147)

Mais, comme son prédécesseur (ES, p. 24-25), l'abbé Flageole, le fier ascète, imposteur à sa façon (puisque, par définition, un ascète authentique n'est pas fier), ne croit sans doute pas si bien dire, lui qui, avec son orgueil et ses propres prétentions de savant exorciste, reste impuissant face à Julie (ES, p. 159-161).

#### 4.2.2 Les frontières de leurs rêves ne seront plus les mêmes

Il est donc clair que cet angélisme qui règne au couvent – l'aveuglement devant la réalité et la recherche d'une fausse pureté – ainsi que l'ennui que tout cela entraîne, créent un besoin urgent de connaître et d'expérimenter des réalités. Et, puisque les drames et les risques réels de la vie (spirituels autant que terrestres) font défaut, ce seront les prodiges opérés par Julie qui assouviront le besoin de miracles de ses soeurs affamées (tout comme leur supérieure) d'expériences excitantes, conformes à leurs rêves ou cauchemars les plus intimes.

Le drame et le scandale qui menacent d'éclater, grâce uniquement à la présence au couvent de Julie, rendue active précisément <sup>parce qu'</sup> elle est au bout de sa patience, sont en fait ardemment désirés et attendus par la mère supérieure (ES, p. 60), celle qui était auparavant si sûre d'elle-même et de tout (ES, p. 19). D'abord spontanément et ensuite consciemment, elle commence à souhaiter l'avènement du Mal. Et à cette évolution correspond précisément son lent progrès vers une plus grande lucidité face au mal et aux mystères insondables de la vie, telle que « l'absence de Dieu » (ES, p. 60) ou l'existence de la souffrance atroce et du désespoir.

Comme la mère supérieure, l'abbé Flageole est forcé de reconnaître sa complicité avec le Mal. Et comme celui-ci, la supérieure sent d'abord intuitivement qu'elle est complice, mais ignore pourquoi et en quoi. Par contre, ils tuent finalement tous les deux l'enfant de Julie « en connaissance de cause » (ES, p. 185). Ils savent très bien que l'infanticide est un péché mortel et, devenus plus lucides quant à leur propre crime, qu'ils estiment inéluctable (la priorité restant de sauver la réputation du couvent), ils ne pourront plus jamais avoir la conscience tranquille. Mais le lecteur ne sait pas s'ils sont vraiment capables de devenir plus humbles envers leurs prochains pour autant, puisqu'ils ne semblent toujours pas voir leurs autres manquements, moins choquants. Ils en paraissent incapables, car pour la mère supérieure et l'abbé, il a toujours semblé légitime, selon les principes ultramontains de l'Église, de jouir de son autorité, d'être dur envers ses subalternes, par exemple, et, en général, de manquer de douceur et de compassion. Il en va de même pour le grand exorciste à qui il a semblé naturel d'aimer le luxe des belles étoffes par-dessus tout. Le lecteur ne peut que se demander si ces religieux vont un jour prendre conscience de leurs autres péchés, moins éclatants et horribles que le meurtre, mais plus mesquins et peut-être plus dangereux, en somme, parce que plus insidieux et moins faciles à reconnaître en eux-mêmes.

#### 4.3 « Place aux puissances psychiques! »

Parmi les réalités « scandaleuses » soigneusement évitées ou ignorées (autant que possible, jusqu'à ce que cela ne le soit plus), selon les principes en vigueur au couvent, la principale, après la sexualité, est sans doute la question de la souffrance physique et, encore

principale, après la sexualité, est sans doute la question de la souffrance physique et, encore plus, morale ou psychique – celle de la mort, « chose intolérable » (ES, p. 17) et de la « douleur toute crue et de l'horreur toute nue » (ES, p. 76-77). En effet, le « secret du désespoir était bien gardé » (ES, p. 76) et des questions vitales, comme de savoir « à quoi peut bien servir la souffrance humaine? » (ES, p. 77), ne se posent pas dans ce milieu, avant l'arrivée de Julie. Ces questions pouvant parfois être un obstacle à la foi, il vaut mieux les réprimer ou les cacher, semble-t-on croire ici, comme il faut nier les malaises de Julie et cacher ses dons de clairvoyance :

Avouez, ma fille. Avouez, et vous serez délivrée. [...] Avouez que vos prétendues révélations ne sont que des contes et des sornettes que vous racontez à vos compagnes pour vous rendre intéressante? Avouez que vos prétendues douleurs ne sont que des comédies? (ES, p. 19)

Les songes, cauchemars et fantasmes sont d'autres réalités humaines, intérieures mais vitales, qui ne sont pas admises ou dont l'existence est à peine reconnue, tant que la supérieure distribue des calmants aux malades, mais qui se déchaînent quand elle enlève ces médicaments, révélant justement une vie psychique profonde où règne le désespoir :

Une telle clameur d'enfer versée sur le couvent nous tient toutes éveillées, nous les jeunes et les bien-portantes qui retenons nos songes et nos phantasmes comme des péchés. Celles de l'infirmerie, les plus proches de la mort et de la naissance, ne se taisent qu'au matin et s'endorment, semblables à de petits enfants déchirés par des chiens errants (ES, p. 77).

La soeur qui a vu de ses propres yeux « la statue païenne sculptée » (ES, p. 129-130) de Julie est ni plus ni moins *accusée* d'avoir fait un cauchemar qui par définition ne peut avoir aucune signification, aux yeux de la supérieure et de l'aumônier, mais qui constitue néanmoins un péché à confesser. Son entourage craignant et reniant apparemment « l'imaginaire » (ES, p. 131) autant qu'elle craint et renie la possibilité de l'existence dans leur couvent d'une réalité concrète, matérielle, s'il s'agit d'un phénomène comme cette « idole ». Mais plusieurs personnages verront justement leurs propres faiblesses et désirs coupables dévoilés dans les cauchemars très réalistes envoyés par Julie pour les punir de leur sagesse fausse, de leur refus de voir ou de croire la vérité, autant que pour punir leur manque d'intérêt et leur mépris pour tout ce qui a trait aux rêves ou à l'imaginaire. Ils seront tous punis là où le bât blesse, visités par les apparitions nocturnes que Julie fait surgir, comme chez sœur Gemma, forcée de manger de la viande crue; la mère supérieure trouvant un petit bouc au grenier – elle qui veut refuser de reconnaître l'existence de la souffrance humaine et



cherche à l'ignorer; ou le docteur amoureux, plus ou moins violé par celle qu'il prétendait aimer et qui le chevauche, transformée littéralement en « night mare » ou « jument de la nuit », c'est-à-dire en cauchemar – métamorphose soulignée, comme dans un conte québécois traditionnel, par le calembour.

#### 4.4 « Voyez ce qu'on [...] a fait [de l'Évangile] »

Ce « rationalisme » excessif (qui est matérialiste, finalement), manifesté justement par la pratique d'une religion devenue mécanique, étant trop souvent une question de comptabilité, interdisant toute réplique et exigeant l'obéissance aveugle, mène tout droit à « la perte de la raison » (ES, p. 50) et aux « sens et raison [également] déréglés » (ES, p. 123), comme Jean Le Moyne l'a si bien démontré dans *Convergences*.

Ainsi, la foi religieuse réduite à la puérilité, à l'obéissance aveugle, découle tout droit de l'autoritarisme (ES, p. 18-19), qui est pourtant facilement transformé en rage impuissante (ES, p. 23), c'est-à-dire d'une soif de pouvoir (attribut de Satan) qui dévoile la trahison et la perte d'une foi véritable, authentique, consciente et librement consentie. Le lecteur voit très bien que le médecin (ES, p. 72), l'abbé Flageole (ES, p. 161), le grand exorciste (ES, p. 169), et la mère supérieure, tous méprisants envers les femmes (ES, p. 55) ou d'autres « inférieurs », sont tous sujets à la griserie qui vient de leur vanité, nourrie par leur autorité sur les autres.

Dans ce couvent qui semble ne jamais avoir connu la foi, on doit apparemment s'efforcer même pour « croire à l'ombre possible de Dieu » (ES, p. 16). L'ennui, ou le manque de joie et d'ardeur, est le symptôme le plus évident de ce manque de foi et d'amour véritables – de « l'absence de Dieu », en fait. La peur de la perte d'une (fausse) sécurité morale et matérielle a contribué à la perte de la foi (ES, p. 93) :

Mes révérends, mes révérendes, il y a de quoi perdre la foi, ne pensez-vous pas? Vous vous imaginez m'avoir mise hors d'état de nuire? Endormie, couchée là sur ce lit, à l'infirmerie, lancée par-dessus bord, dans la nuit d'un sommeil pesant. Mes mauvais génies me gardent. Ma seule présence dans ce couvent, si endormie et ligotée que je sois, demeure entière et pernicieuse. (ES, p. 93)

Mais si nous renonçons aux lois faciles de l'absolutisme autoritaire, quelles lois faut-il choisir? Ce problème est justement une grande question philosophique. Et si le lecteur répond (se rappelant que le manque d'amour est le péché fondamental) qu'il faut évidemment choisir les lois de l'amour, cela l'oblige à se demander ensuite quelles sont exactement ces lois de l'amour. Il ne faut pas oublier non plus que, comme Justine Glass (1971) cherche à le démontrer, la sorcellerie ancienne cherche et prétend répondre, à sa façon, aux mêmes questions et aux mêmes besoins humains éternels que ceux qui sont illustrés dans ce roman.

#### 4.4.1 « Place à la magie! »

Il devient de plus en plus clair que dans ce milieu, c'est un « besoin de magie », très réel mais frustré, puis poussé à son paroxysme par l'ennui profond qu'éprouvent les personnages – villageois, voisins du couple de sorciers, citadins venus de plus loin, ou religieux – qui ouvre la voie à la sorcellerie, à l'intérieur autant qu'à l'extérieur du couvent.

Il devient en outre d'autant plus évident qu'il s'agit toujours, dans le fond, d'un besoin de vie : d'air, de vérité et de risques, besoin qui sera assouvi par des drames, des surprises, des changements subits ou de véritables transformations, par des prodiges et des miracles – bref, par des événements (surgissant par l'intermédiaire de Julie) qui suscitent le « frisson ». L'action du roman, menée par Julie avec l'aide de son père, va fournir tout cela. C'est uniquement grâce aux sorciers que les autres personnages vont connaître une vie palpitante. Là où la doctrine, les pratiques et les comportements prétendus chrétiens échouent, laissant un vide profond, un autre « culte » (ES, p. 84) – la sorcellerie – va s'installer et entreprendre de compenser ce manque.

Le parallèle entre les deux « cultes » se manifeste d'abord, et le plus visiblement, dans le fait que le sabbat est à tant d'égards une parodie de la messe, mais ce parallélisme est tellement accentué que le lecteur est amené à comprendre que l'analogie plonge ses racines jusqu'à un niveau psychique très profond et qu'elle représente ici beaucoup plus qu'une simple moquerie. Anne Hébert démontre que les deux « cultes » cherchent à répondre à un

besoin humain essentiel, le besoin de « magie », justement, mais qui est malheureusement trop souvent mal compris ou risque de rester superficiel :

Les sœurs font des vœux en passant près de la porte de sœur Julie. Elles viennent la nuit de préférence sans rompre le silence conventuel, ni même s'arrêter. A peine un léger ralentissement de leurs pas dans le corridor. Le temps de se concentrer. Elles supplient tout bas Dieu ou le diable. Aucune importance : Pourvu qu'on les entende et qu'on les exauce! L'avidité insatiable de celles qui ont renoncé à tout, dans l'espoir du miracle éternel (ES, p. 124).

Les religieuses du couvent ont un si grand besoin d'être témoin de guérisons (ES, p. 135-137) et de miracles (divins ou diaboliques, peu importe) que plusieurs d'entre elles adressent leurs prières à Julie (ES, p. 111) et finissent (comme le docteur et l'aumônier, à leur façon) par la prendre pour une autre sainte Vierge :

- Mon Dieu, quel miracle est-ce là! Quel rêve! Pourquoi sœur Julie? Pourquoi pas moi?
- Et moi?
- Et moi? Cet enfant, elle l'a fait toute seule, sans le secours d'aucun homme.
- Vous savez bien que ce n'est pas possible, ma sœur.
- La Vierge Marie l'a bien fait, elle!
- Une fois seulement, dans toute l'histoire de l'humanité, une vierge mère.
- Et si le Messie cherchait à revenir sur terre?
- Et si c'était l'antéchrist? (ES, p. 183)

Très jeune, Julie elle-même ne sait pas si elle et son frère sont prédestinés à servir Dieu ou le Diable : « Les beaux adolescents sélectionnés par Dieu, à moins que ce ne soit par l'Autre, pour garnir l'arche de Noé. » (ES, p. 150) Car, malgré le contraste entre « la beauté des cérémonies religieuses » (ES, p. 152) de l'Église et

la frénésie des cérémonies de la montagne de B... [...], c'est le même départ léger de soi-même, la même envolée vers les délices étrangères. L'au-delà touché, dans la douceur et la bonté cette fois-ci.» (ES, p. 152)

Et les compagnes de Julie sont intriguées, excitées, envieuses même, parce qu'elles ont l'impression que Julie « vivait *ailleurs* une vie extraordinaire » (ES, p. 155)

La mère supérieure elle-même (celle qui, auparavant, croyait ferme qu'elle était « tenue par la crainte du péché et la peur de l'enfer » (ES, p.119) et qui avait si peur de trouver le diable sous son lit (ES, p. 61, 74), s'ennuie au fond tellement que, lorsqu'elle commence à flairer vraiment le Mal, elle accueille consciemment, malgré elle, cette nouvelle

« vie étrange », cet « émoi », qui fait qu'elle « se pâme et jouit » (ES, p. 91-92). D'abord, elle craint Julie tout simplement (ES, p. 74) et cherche du secours contre « l'esprit du mal » (K, p. 75), mais bientôt elle « jouit » carrément de « la terreur et de la culpabilité », ainsi que de « l'odeur sulfureuse » émanant de la novice (ES, p. 92). La mère supérieure, qui avait eu tellement peur de « l'esprit maléfique » (ES, p. 92), l'époux traditionnel des sorcières, jouit néanmoins comme un vrai enfant des histoires d'horreur fournies par la présence et les activités de Julie et renforcées par les horreurs de l'enfer que tout cela évoque forcément pour elle, en tant que religieuse. Elle finit même par trouver agréable de constater « l'état de possession du couvent » (ES, p. 157).

L'aumônier, Flageole, lui aussi, comme le grand exorciste lui-même (ES, p. 172), a finalement très peur face à Julie (ES, p. 132, 161). Mais pour eux aussi, peur et « délices » (ES, p. 123) vont de pair, de même que pour les soeurs, qui trouvent le frisson de la crainte agréable (ES, p. 148-149). Comme les auditeurs des contes traditionnels, elles aussi apprécient les histoires d'épouvante et éprouvent en fait du plaisir à en vivre une. Enfin, elles sont arrachées à leur ennui – envoûtées par Julie, elles éprouvent des « enchantement pervers » (ES, p. 149).

Deux d'entre elles en particulier sont à la fois épouvantées et excitées par une vision – le spectacle de Joseph nu « comme le Christ » – suscitée et offerte par Julie. Elles décrivent fidèlement leur expérience à la mère supérieure, expliquant qu'elles ont éprouvé la peur et le plaisir à la fois, mais qu'il s'agissait d'un plaisir « plus effrayant que la peur » (ES, p. 156).

Ainsi, les villageois autrefois mourant d'ennui, étaient attirés par Adélar et Philomène, en dépit de la peur de l'enfer qu'on leur avait inculquée (ES, p. 107). Mais suite aux décès « accidentels » causés par les activités des sorciers, ils sont redevenus craintifs (ES, p. 113) et dociles, soumis de nouveau aux austères décrets jansénisants de l'Église.

#### 4.4.2 Du culte catholique au culte satanique

Le parallèle entre les deux cultes – l'Église catholique (avec toutes ses traditions et cérémonies) et la sorcellerie – est ainsi développé à maints niveaux, celle-ci fonctionnant en

grande partie, dans ce roman, non seulement comme une parodie comique et inoffensive, mais en fait comme un véritable substitut de celle-là, afin de satiriser à fond le discours social qui a marqué de façon indélébile tant de générations de Québécois.

Cela se voit évidemment d'abord dans la prolifération des références explicites et implicites – presque toutes hautement ironiques – à des textes sacrés, bibliques ou liturgiques, comme dans la description élaborée des sabbats, où le sacrement de la communion (point culminant de la messe) est minutieusement, délibérément parodié (ES, p. 34-45).

Mais il s'agit aussi d'allusions beaucoup plus subtiles aux doctrines et pratiques chrétiennes, comme la doctrine de l'immaculée conception. Nous remarquons que la façon dont la plupart des phénomènes diaboliques mis en branle par Julie miment ou évoquent en fait sans cesse les préoccupations des personnages censés s'être consacrés à la religion, mais qui la pratiquent de façon trop automatique, trop aveugle.

Les religieuses, qui voudraient d'abord croire que Julie est une sainte tout à fait extraordinaire, très puissante et douée de pouvoirs miraculeux prodigieux, perçoivent par exemple ses cicatrices, y compris celles qui imitent les blessures de Joseph, comme de véritables stigmates (ES, p. 74, 80, 97, 122, 126, 166) avant d'aller jusqu'à vouloir la prendre pour une réplique de la Sainte Vierge et la considérer comme son égale. Leurs supérieurs, par contre, estimant que les cicatrices sont des « stigma diaboli » (ES, p. 131), en déduisent que les pouvoirs de soeur Julie sont diaboliques et veulent l'exorciser.

Parmi les parallélismes les plus évidents qui sont établis entre la religion catholique de l'époque et la sorcellerie, nous notons aussi que les sorciers, à l'instar de Satan qui se veut « maître de la terre » (ES, p. 117), usurpent les pouvoirs appartenant à Dieu. Philomène, par exemple, est représentée comme la « maîtresse du Bien et du Mal » (ES, p. 107). Aussi, « la cérémonie de l'eau » (ES, p. 28) peut être vue comme une parodie du baptême et fait écho également aux fantasmes de la mère supérieure, qui rêve de punir Julie (ES, p. 21). Et le « sacre » de Julie est analogue à l'ordination.

Les prodiges de la magie noire font évidemment figures de miracles. Poussés par leur besoin d'expériences intéressantes, le docteur, ainsi que les religieuses, adorant et priant

Julie, par exemple dans une parodie d'une prière à la Vierge (ES, p. 134, 136), comme les « fidèles » villageois (ES, p. 99) adoraient et priaient Philomène jadis.

Julie tourne en outre la sainte communion en dérision alors qu'elle nargue le docteur Painchaud, lui représentant l'attraction qu'il éprouve pour elle comme une parodie de ce sacrement. Le désir qu'il éprouve pour le corps chaud de la belle Julie, fille de Satan, lui est représenté par elle comme l'équivalent du désir de s'approcher de l'hostie (le corps mystique du Christ) que le chrétien est censé éprouver et que le docteur n'éprouve manifestement pas.

Et c'est naturellement scandale le plus grand – le drame et miracle de la grossesse de Julie – celui qui arrache définitivement le docteur Painchaud, comme le grand exorciste lui-même, à leur ennui profond (ES, p. 182-184) et qui fait crier les religieuses au miracle – qui représente de façon hautement satirique l'immaculée conception, la parodiant ingénieusement.

Julie prétend avoir enfanté « par magie » (ES, p. 184) et c'est en effet ainsi (par une parodie éclatante mais en somme dérisoire) qu'elle a fourni à ses consoeurs le drame et le miracle – la « magie » – qui leur manquait si cruellement. Elle semble vouloir leur dire : le voilà – le miracle que vous souhaitiez tellement, mais ne voyez-vous pas qu'il s'agit d'une satire de la fausseté de votre foi, de votre vie? Ne cherchez donc pas les miracles, cherchez d'abord la vitalité et l'authenticité – la vraie vie. Les miracles suivront.

#### 4.4.3 « Une valeur de trouble »

Le vide, le manque d'une vie spirituelle positive et vigoureuse, a ainsi donné lieu à un des plus grands scandales possibles. Ce drame, le scandale de la contradiction entre les croyances professées et le comportement réel de ceux qui habitent ou fréquentent le couvent, mène directement au scandale du meurtre délibéré d'un bébé, méfait qui est à la fois un grand péché et l'un des pires crimes qui soient. Ce mal très visible, impossible pour les malfaiteurs à renier, évoque et dévoile ainsi tout le mal (conscient, à demi-conscient ou inconscient) caché au fond du cœur des personnages impliqués. Et c'est un mal dont l'aveuglement

spirituel, intellectuel et affectif (volontaire ou involontaire) est sans aucun doute le fondement.

Cet aveuglement comporte et sous-tend en fait tous les défauts qui sont dramatisés dans le comportement de ces personnages : l'ignorance, la bêtise, l'arrogance, la dureté de coeur et ainsi de suite. Quant aux supérieurs, leur propre volonté, leur propre âme criminelle, leur est clairement dévoilée. Ils sont obligés de la reconnaître, ne serait-ce que momentanément.

#### 4.5 Le Mal dévisagé

Ainsi, le scandale du couvent spirituellement mort appelle le scandale du blasphème et du mal dévisagé. Le scandale fondamental, enfin révélé, se définit comme étant la trahison de l'amour du prochain, de l'humanité, de la compassion, c'est-à-dire, la trahison du message évangélique.

Le lecteur a l'impression que Julie est tellement ironique, cruelle et sardonique même, justement parce qu'elle a été si profondément déçue, car elle est trahie en quelque sorte par ce couvent ennuyeux où elle est entrée uniquement pour protéger son frère, qui finit lui-même malgré tout par la trahir en reniant leur pacte. Sa rage, cette réaction intransigeante et féroce, nous rappelle en effet la déception et le refus global de Borduas et son groupe, face aux fausses valeurs que la société leur proposait comme étant la vérité.

Le contraste entre, d'une part, la vie inspirante et la paix censées être représentées par un couvent authentique et, d'autre part, la colère et la cruauté de Julie envers Joseph (ES, p. 174), qui font écho aux horreurs qu'elle a vécues dans son enfance et à la guerre, mais aussi à sa déception personnelle – affective et spirituelle – souligne indéniablement la fausseté de la paix et de la vie proposées par les « mortes-vivantes » (ES, p. 175), spirituellement tout à fait tièdes, qui habitent le couvent. Bien que plutôt violente, la vie de Julie, comme la vie et la mort de Joseph, n'est donc que trop réelle. Elle « existe fortement » – c'est pourquoi elle devient, inévitablement, le « centre de la vie » et le foyer de l'activité du

couvent. Aux « pauvres magies » de « l'Église souffreteuse » (ES, p. 174) elle a opposé ses magies à elle, infiniment plus fortes.

#### 4.6 La descendance de la « colonie janséniste » : les vieux (décevants) et les jeunes (déçus)

Le lecteur averti est maintenant amplement en mesure de repérer les motifs jansénistes négatifs tellement familiers qui se trouvent ainsi étroitement mais subtilement enchevêtrés dans l'action débordante de ce roman. En premier lieu, la peur de la vie découlant de la peur de réalités comme le corps, les émotions, les rêves et l'imagination (associés au Mal en général et au péché originel en particulier), et la peur de la damnation et de l'enfer (associée au concept de prédestination), sont ici (comme dans « Le Torrent » et *Kamouraska*) nettement perceptibles.

L'obsession de la faute (mal comprise) et la chasse éternelle, mais infructueuse, au péché (aussi mal comprise), qui n'arrive jamais à débusquer le péché fondamental du mensonge, du manque d'amour et d'autonomie personnelle, sont évidemment les aspects les plus frappants (pour le lecteur contemporain) de la vie des religieuses (ES, p. 21, 20, 113, 119, 181). La confession, par exemple, est utilisée comme instrument de tyrannie (ES, p. 19-21), plutôt que comme moyen d'obtenir le véritable pardon.

De plus, ceux qui dirigent la communauté semblent vraiment craindre le monde extérieur, réel, où règne le Mal selon eux, et cherchent à vivre selon l'idéologème familial « être au monde comme n'y étant pas », fondé sur cette peur. Ainsi, la vie au couvent est conçue comme une forme de fuite loin de la société, du monde réel, au lieu d'être une source d'inspiration pour le milieu ambiant et pour l'ensemble de la société (ES, p. 141). La mère supérieure prétend que Julie aurait dû rester « au monde », considérée spirituellement contaminée par définition, mais c'est la mère Marie-Clotilde elle-même qui est en fait bien plus ancrée dans le monde matériel et matérialiste que Julie. Car cette méfiance envers « le monde » n'empêche toutefois absolument pas des préoccupations mondaines comme la course au profit pécunier d'y fleurir. Qui plus est, chez Flageole et le grand exorciste, il est



clair que ce sont la vanité et l'amour du luxe qui dominent. L'autoritarisme engendre visiblement l'esprit de domination et la folie des grandeurs.

#### 4.6.1 « Le christianisme devenu une porte fermée »

Symptôme le plus grave, le plus significatif de l'état maladif de la communauté, de son manque de grâce (notion jamais abordée, sauf peut-être de façon mécanique, dans les prières), le désespoir (à la fois souffrance extrême et péché grave, dans un contexte chrétien) – caché, étouffé, enterré et pourtant envahissant – règne sourdement dans ces lieux (ES, p. 48-49, 74-78). Malgré une connaissance officielle de l'Évangile dans ce couvent, on ignore visiblement les voies véritables du salut, concept évoqué ironiquement par Julie, parfois explicitement, parfois de façon très oblique, comme dans son allusion à l'Arche de Noé. Mais cette question est soulevée déjà, moins ironiquement, et de façon plus urgente, par le fait que Julie est si cruellement consciente de la nécessité de lutter, par tous les moyens et de toutes ses forces, pour sa propre vie, sa propre intégrité, c'est-à-dire pour son propre salut, mais contre l'influence nocive du faux couvent. Il y va de sa propre vie et elle va en prendre elle-même la responsabilité. Comme François Perrault dans « Le Torrent », elle rejette instinctivement l'interprétation cruelle et pessimiste, c'est-à-dire janséniste négative, des notions de rédemption et de salut qu'on lui a apprises au couvent. En pratique, nous l'avons vu, pour la mère supérieure et les autres dirigeants, le « salut » consiste avant tout à promouvoir ou au moins sauvegarder la réputation du couvent (ES, p. 185).

#### 4.6.2 « Les inquiétudes présentes »

En ce qui concerne la question de la conscience de la responsabilité personnelle et, en particulier, à l'égard de la hantise de la culpabilité caractéristique de l'esprit janséniste négatif, les religieuses, surtout la mère supérieure, sont plutôt suffisantes – loin d'être conscientes de leurs péchés fondamentaux, elles ont plutôt bonne conscience. Elles ne se sentent apparemment jamais coupables (pointant plutôt les autres du doigt), si ce n'est de

transgressions insignifiantes contre les règles extérieures et autres observances du couvent, dépendant plutôt de la mère supérieure pour définir et débusquer leurs fautes, puisque celle-ci considère cette dépendance comme son droit et son devoir. Julie, au contraire, est capable d'accepter sa responsabilité et de reconnaître ses propres fautes invisibles, puisqu'elle se sent coupable, ne serait-ce qu'assez brièvement, en ce qui concerne Joseph (ES, p. 79-80), bien qu'elle rejette ensuite assez vite tout sentiment de culpabilité et refuse de pardonner à son frère. Et lorsqu'elle aura épousé pleinement et entièrement sa vocation de sorcière, sur le plan personnel elle se situera évidemment de toute façon bien au-delà du Bien et du Mal.

Pour ce qui est de ses parents, en tant que sorciers, tout sentiment de culpabilité personnel leur est naturellement par définition inconnu. Quant aux villageois, ils en sont envahis dès que leurs activités illicites tournent mal et les renvoient en désarroi au bercail austère qu'ils avaient osé quitter. Pour eux, le spectacle de l'inceste, dont ils ont été témoins, représente en outre un exemple aussi scandaleux, choquant et blasphématoire que possible du « péché originel » – la sexualité. Chez eux et dans leur vie, en fait, les caractéristiques et éléments jansénistes négatifs de la société d'alors sont le plus en évidence et le plus explicitement décrits (ES, p. 107-108, 111, 113). Ces habitués des sabbats dans la montagne sont particulièrement conscients de leurs transgressions contre les édits jansénistes du diocèse concernant la danse et la boisson et se reprochent de s'être révoltés contre leur destinée.

La prédestination au Mal et à l'enfer est donc surtout reliée à la notion du sort et abordée, plus explicitement, par les questions que Julie se pose ou nous présente sur son sort (ES, p. 125), ainsi que sur son sort lié fondamentalement à celui de Joseph (ES, p. 119, 150). Elle est horrifiée par « la machine infernale » que représente la destinée de Joseph, selon un plan qui semble être prévu par Satan plutôt que par Dieu (ES, p. 166-167). En fait, la question « [Q]ui peut conjurer le sort? » (ES, p. 158), implique la notion qu'il faudrait le conjurer.

Encore une fois, donc, seule Julie, parmi tous les personnages de ce roman, ose en fait se préoccuper sérieusement de plusieurs des questions les plus fondamentales de l'existence humaine et se permet d'y porter un regard volontaire et réfléchi. Sans oublier que c'est seulement par l'entremise de Julie que la mère supérieure est enfin forcée de confronter consciemment ce genre de problèmes, clairement exposés dans l'excipit du roman.

À part Julie, seule la mère supérieure semble en mesure de se rappeler et de formuler la notion que le péché originel, c'est-à-dire la tendance (mais non la prédestination) au péché, est transmis aux humains à la naissance (nous pensons ici au rôle joué par le psaume 50 dans *Kamouraska*) et constitue un donné de l'existence humaine, puisqu'il consiste dans « le seul fait d'être au monde ». Et ne semble-t-elle pas entrevoir une espèce de malédiction aussi dans le fait d'être née dans un « pays précis du monde »? Il nous semble qu'elle aussi, comme Julie, éprouve un sentiment d'injustice à cette idée : le lecteur flaire, même chez elle, un début, un soupçon de rejet de la glorification trop facile de la souffrance, un début d'un esprit de révolte qui rejette la vision de la vie sur terre comme une sorte d'expiation sans fin.

De fait, la mère supérieure semble enfin contempler pour la première fois très sérieusement son propre sort – son sort réel – et confronte en même temps la question du salut, de la souffrance, de la responsabilité personnelle de chaque être humain. Elle semble toutefois obligée de s'arrêter dans une impasse, se heurtant à une interprétation plutôt fataliste de son propre sort, qui implique la question de la prédestination, ou de la prédétermination. Elle reste donc, jusqu'au bout, plutôt impuissante, à court d'explications et de solutions à ce dilemme, mais elle a du moins commencé à se poser quelques questions sérieuses. En d'autres termes, elle a flairé l'arrivée de « l'ère du soupçon » qui commence peut-être enfin pour elle, comme elle était déjà commencée pour Julie et pour le reste du monde occidental de l'époque. Mais après avoir eu trop confiance dans son pouvoir sur son milieu, les autres et son entourage, dans sa capacité de tout contrôler, elle a au moins été ébranlée, elle a commencé à douter de ses pouvoirs – elle est devenue plus humaine, en somme.

Ainsi, les questions posées autrefois par les premiers jansénistes font inévitablement partie des préoccupations des personnages principaux du roman, qu'ils en soient conscients ou non. Ils sont évidemment plutôt inconscients de toute parenté de ce genre avec leurs prédécesseurs du XVII<sup>e</sup> siècle, pour qui la responsabilité individuelle, la conversion vraie et le caractère sacré de la sainte communion, étaient des questions brûlantes d'actualité. Et le doute concernant leur propre « vertu », que Julie a semé dans ces « bonnes consciences impitoyables » qui l'entourent, constitue donc la partie essentielle de sa « mission accomplie », qu'elle décrit comme étant celle de « mettre le mal en eux ».

Si nous avons constaté déjà que, comme dans les contes québécois traditionnels, chez Anne Hébert les anges ou figures angéliques sont plutôt rares, nous reconnaissons pourtant que dans *Les Enfants du sabbat* Julie a en fait une fonction salutare, tout comme les sorcières des contes. Car celles-ci servent souvent à perturber les pécheurs au point de les ramener dans le droit chemin. Paradoxalement, comme un ange messenger plutôt qu'une méchante sorcière, Julie apporte à sa façon des vérités nouvelles et salutaires au couvent. Qui plus est, les pouvoirs transformateurs magiques de Julie, la sorcière, serviront en même temps de métaphore pour les pouvoirs magiques de l'art.

### PARTIE III

#### L'ARTISTE : MAGICIENNE ET SORCIÈRE

## CHAPITRE I

### LA SORCIÈRE TRANSFORMÉE : DE L'ÉPOUVANTAIL À L'ARTISTE

C'est dans *Kamouraska* que la figure de la sorcière traditionnelle sert pour la première fois de métaphore structurante dans un roman d'Anne Hébert. Et, comme nous l'avons constaté, les marques jansénistes y sont développées plus amplement (ainsi que dans *Les Enfants du sabbat*), avec plus de profondeur et de subtilité que dans « Le Torrent ». Qui plus est, dans les deux romans, l'auteure commence à développer sa démonstration de l'idée que le poète ou le romancier, ainsi que tout artiste, est comme un magicien, opérant en véritable alchimiste du verbe.

Nous avons remarqué qu'Élisabeth se considère par moments comme une vraie « sorcière », effrayante et malveillante à ses propres yeux, mais qu'aux yeux du lecteur elle peut, justement, être considérée plutôt comme une « magicienne », c'est-à-dire un personnage ayant des pouvoirs « magiques » (comme de lire dans les pensées des autres). En particulier, elle possède le don magique de poétiser elle-même son histoire, allant jusqu'à se voir et se présenter elle-même comme une romancière virtuelle. Nous voyons à quel point les dons artistiques de François et Julie sont « magiques » aussi.

Dans « Le Torrent » déjà, aussi bien que dans *Kamouraska*, les narrateurs projettent l'image de la sorcière (magicienne traditionnelle) sur un personnage en particulier : dans la nouvelle, François projette son mal-être sur Amica et dans le cas du roman, Élisabeth, à la fois narratrice et personnage, projette cette image fantasmatique rétrospectivement sur elle-même, la malveillance lui ayant déjà été attribuée antérieurement par sa mère et même par George. Dans *Les Enfants du sabbat*, par contre, c'est la projection (ou le fantasme) qui

Dans « Le Torrent », une banale vagabonde, personnage « réel » au sens de banal ou ordinaire, est poétisée (par la force de l'émotion que François projette sur elle) au point de prendre des allures de fantôme, se présentant sous l'aspect d'un personnage fantastique, issu d'un conte folklorique. Et dans *Kamouraska*, Élisabeth, mère de famille apparemment banale est parfois représentée, par les autres d'abord et ensuite par son propre regard intérieur, en femme maudite, en « sorcière ». Mais dans *Les Enfants du sabbat*, le personnage féminin principal, l'héroïne, retransforme en quelque sorte le fantôme effrayant de la sorcière, en assumant et réintégrant tout « naturellement » son personnage, c'est-à-dire son identité de sorcière, se représentant fièrement aux autres en tant que telle. Elle agit évidemment de façon concrète en sorcière traditionnelle effrayante dans l'optique du milieu conventuel, tandis qu'aux yeux du lecteur, il s'agit d'un personnage devenu fantastique, très comique, qui évolue en faisant ressortir l'absurde, dans un milieu absurde, qui ignore délibérément les réalités de la vie. Ainsi, dans ce roman le personnage de sorcière ou de sorcier (car il s'agit aussi des parents de Julie) est devenu concret, actualisé dans un contexte québécois relativement contemporain, prenant racine dans ce quotidien finalement très ordinaire.

En d'autres termes, un personnage féminin réel (soit Amica ou Élisabeth) – devenu sorcière fantasmagorique dans « Le Torrent » et *Kamouraska*, est transformé par une espèce d'alchimie littéraire et redevient finalement, dans *Les Enfants du sabbat*, par une sorte de poétisation à rebours, actuel et concret. Cette dernière incarnation du féminin devient autrement « réelle » que les sorcières fictives qui la précèdent dans l'histoire littéraire québécoise, plus proche des réalités de la vie, que les autres personnages du couvent.

### 1.1 La sorcière, figure satirique efficace

Dans *Les Enfants du sabbat*, ce procédé ludique se prête merveilleusement bien à la satire, permettant à l'auteure de donner libre cours à sa fantaisie et d'exploiter le personnage fantastique de la sorcière, traditionnellement effrayant, non pour faire peur au lecteur, loin de là, mais pour rire et faire rire. En fait, afin de faire rire le public de ses anciennes peurs injustifiées et dérisoires, justement, tout en faisant rire la jeune génération des peurs inutiles des générations précédentes, elle tourne ainsi en dérision, à sa manière, les discours et les

comportements «jansénistes» que François Perrault récusait sur le mode tragique vingt-cinq ans auparavant, au moment où Borduas allait les dénoncer et moquer avec virulence dans son manifeste *Refus global*.

Dans *Les Enfants du sabbat*, l'exagération – l'in vraisemblable – est donc habilement fusionnée avec le banal, le « trop vrai », pour nous amuser, mais évidemment aussi pour nous faire réfléchir à plusieurs questions « éternelles », par exemple à celle du Bien et du Mal. En pointant certaines formes que prenait le Mal dans son pays, il n'y a pas si longtemps, Anne Hébert nous invite aussi, sans aucun doute, à méditer sur les formes qu'il prend de nos jours.

Ainsi, encore une fois, l'auteure souligne le fait que le discours social « réel », accepté, se révèle comme étant fondamentalement « irréel ». Ce qui se révèle comme autrement « vrai » serait considéré par la société des années quarante comme choquant, invraisemblable, bref, « fantastique » et scandaleux – la présence d'une sorcière traditionnelle dans un couvent de l'époque. Comme il serait scandaleux et inacceptable d'admettre l'importance pour les humains d'une activité artistique dynamique (fruit d'émotions profondes et de puissances psychiques comme l'imagination et la vie onirique) ou encore d'accorder de l'attention au mal que représentent l'hypocrisie, l'abus de la religion, l'autoritarisme et le manque de compréhension et de tendresse humaine. Ou encore, comme il avait effectivement été considéré scandaleux et inadmissible en 1947 que l'histoire de François soit racontée et publiée intégralement par une jeune femme écrivain dénommée Anne Hébert.

## 1.2 La sorcière, figure janséniste?

Claudine est le premier personnage du « Torrent<sup>10</sup> » qui apparaît au lecteur comme une espèce de sorcière, puisque son fils la perçoit et la décrit bien comme marâtre terrifiante plutôt que mère, sans toutefois évoquer à son sujet les atouts traditionnels de la sorcière. Et

---

<sup>10</sup> Dorénavant, les références à cet ouvrage seront signalées par la seule mention, entre parenthèses, du sigle T suivi par le numéro de page.



c'est elle qui véhicule, par sa vie et non seulement par ses paroles tellement explicites, maints aspects du jansénisme négatif, les ayant intériorisés totalement.

Dans *Kamouraska*, Mme Tassy représente aussi le jansénisme négatif, mais dans son cas il s'agit d'une variété tout à fait mesquine. Elle est terrifiante, comme Claudine, mais elle n'a rien d'admirable, contrairement à la mère de François (T, p. 24). Et vue par Élisabeth, elle a plusieurs caractéristiques traditionnelles de la sorcière, qui soulignent sa dureté, son hypocrisie et sa méchanceté foncières, suscitant le dégoût du lecteur (K, p. 76-78, 87-89). Dans l'avant-dernière lexie, Mme Tassy hante encore sa belle-fille dans sa prison : « Je me suis tant roulée sur le lit étroit. J'ai tant pleuré. [...] Quelle vieille sorcière me souffle à l'oreille que tout cela c'est du théâtre? » (K, p. 241)

Amica, « le diable » (T, p. 44), « cette sorcière » (T, p. 48) et deuxième personnage féminin dans « Le Torrent », a plusieurs caractéristiques traditionnelles aussi, y compris le mépris et l'agressivité envers les valeurs de la société ambiante, que nous retrouvons porté beaucoup plus loin chez Adélard et Philomène dans *Les Enfants du sabbat*. Elle est en outre étroitement associée à des éléments, phénomènes, ou créatures qui évoquent la magie noire, comme le chat mystérieux, bête maléfique qui semble incarner la mauvaise conscience de François (T, p. 47-48). Mais Amica représente aussi la sensualité (T, p. 41, 45-46). En cela, elle incarne des aspects de la vie dont les jansénistes se méfient, car elle figure comme une jeune sorcière, traditionnellement séduisante, savante sexuellement, mais décevante, en fin de compte. C'est une espèce de mirage, car elle semble un fantasme aussi en ce qu'elle paraît comme un reflet, une projection non seulement de la méfiance de François, mais aussi de la hargne contre la vie qu'il éprouve lui-même pendant cette période.

À certains moments d'épouvante, Élisabeth, nous l'avons remarqué, se voit donc comme une sorte de sorcière traditionnelle, en opposition à la société et à l'Église et bannie par elles. L'Église régnante alors au Canada français prônant volontiers plusieurs aspects du jansénisme négatif (sans le reconnaître ou l'admettre), elle se représente donc à nous, non seulement dans son rôle et « costume » de sorcière, mais aussi dans son identité profonde, celle d'Élisabeth d'Aulnières, comme opposée au jansénisme négatif, c'est-à-dire révoltée contre ces normes. En cela elle peut paraître impure, effrayante, criminelle, aux yeux des autres (comme aux yeux de Jérôme, par exemple) même aux siens. C'est de cela qu'elle se

culpabilise quand elle se voit en sorcière, mais c'est évidemment surtout sa peur profonde d'être ostracisée irrémédiablement (ou même mise à mort) qui déclenche ce genre de vision. À ces moments-là, elle se voit avec les yeux des bien-pensants et selon les normes qu'on lui a inculquées autrefois. Mais, comme nous l'avons indiqué, c'est précisément pour son courage de révoltée et de résistante que le lecteur d'aujourd'hui sympathise avec cette « sorcière », la trouvant admirable.

Dans *Les Enfants du sabbat*, par contre, Julie épouse finalement, consciemment et joyeusement, son identité officiellement reconnue par l'Église de sorcière traditionnelle, dont elle possède tous les atouts et tout l'arsenal. Elle s'oppose totalement aux marques du jansénisme négatif, mais partage paradoxalement quelques caractéristiques et valeurs importantes avec les jansénistes positifs – notamment l'exigence d'authenticité, de lucidité et de responsabilité personnelle. Aux yeux du lecteur et sans doute des générations de lecteurs à venir, elle joue finalement aussi, sans le savoir, le rôle d'Ange vengeur, mais aussi le rôle d'Ange messenger, protégeant et véhiculant à sa façon des valeurs positives – des vérités fondamentales, évangéliques même, comme le refus du mensonge. Comme Élisabeth, elle tire bien des vérités au grand jour, mais en tant que sorcière consacrée et convaincue, elle est en mesure de s'opposer franchement et féroce à l'esprit « janséniste négatif » régnant, là où Élisabeth reste tragiquement déchirée.

À l'époque des amours de sa maîtresse, Aurélie, âme soeur d'Élisabeth et petite sorcière plus ou moins officielle aux yeux de la société, n'a presque rien de méchant, est très peu malveillante ou menaçante. Elle nargue Élisabeth légèrement parfois, mais plutôt en amie. Elle est délurée, malicieuse aussi, mais non au sens fort. Par contre, elle a dans la réalité de ce milieu, une réputation de petite sorcière, grâce à quelques pouvoirs considérés comme sorciers qu'elle possède (et dont George finit par se moquer), y compris un degré de clairvoyance qui lui permet parfois de prédire le malheur et qu'elle exerce en lisant les cartes ou les cendres. En tant que marginale, elle échappe par définition aux normes de la « bonne société » et, étant donné sa situation et ses circonstances, mais aussi par nature, elle est plus réaliste et moins hypocrite que celle-ci. Au fond, elle refuse de mentir et a plutôt du respect pour la religion chrétienne, au contraire des sorcières traditionnelles, puisqu'elle refuse le parjure (K, p. 239).

Dans le récit intérieur d'Élisabeth, Aurélie se montre capable d'échapper au contrôle de sa maîtresse et de se déplacer dans le temps et l'espace quasi-oniriques de celle-ci, de paraître et de disparaître comme une vraie sorcière traditionnelle. Le lecteur comprend que ces apparitions sont fonction de l'angoisse d'Élisabeth et de l'acuité de sa mémoire, aiguisée justement par ses sentiments de culpabilité.

En fait, dans ce récit, Aurélie semble s'emparer de sa propre réputation et de son rôle de sorcière, qu'elle endosse et porte sur un plan nouveau, d'où elle a le pouvoir d'effrayer et de tourmenter sérieusement sa maîtresse. Mais là encore, il s'agit évidemment du fait qu'en tant que seule complice connaissant intimement le fond de l'histoire du crime, la seule évocation de son nom par Jérôme (K, p. 26-27) suffit pour déclencher le torrent de souvenirs qui envahissent le cerveau et la conscience d'Élisabeth. C'est le sentiment de culpabilité de celle-ci et la peur qui en découle, entrant partout en jeu, qui ont doté Aurélie de ces pouvoirs accrus.

### 1.3 Des sorciers tout à fait traditionnels?

Dans *Les Enfants du sabbat*, une bonne partie de l'effet comique découle aussi de ce que les parents de Julie sont présentés comme des sorciers professionnels, en quelque sorte classiques. L'anachronie de la présence d'un couple de sorciers « de métier », pratiquant au beau milieu du XX<sup>e</sup> siècle, au Québec, fait déjà sourire, d'autant plus qu'il s'agit d'une variété de sorcellerie qui nous paraît médiévale, basée sur les souvenirs de contes folkloriques et les descriptions qu'Anne Hébert a trouvées dans les sources qu'elle cite. Mais ce qui est paradoxal et moins classique, c'est que ce couple cherche à faire un peu de bien, à remplir un vide en essayant de combler des besoins réels. En cela, ils sont peu conventionnels, car ils n'incarnent pas uniquement le Mal, le genre de mal horrible typiquement associé aux sorciers (comme des actes grossiers et cruels, en particulier envers les enfants). De fait, leur sadisme est présenté d'une façon exagérée et flagrante, facile à repérer et tout à fait conventionnelle. Les enfants sont en fait les premiers à les trouver « hideux », les considérant par moments, de façon perspicace, comme des « ogres » (K, p. 7, 29, 68, 86).

Il ne faut pas oublier non plus que, envers sa fille, Philomène démontre paradoxalement parfois une certaine chaleur spontanée, une capacité de tendresse, bien que celle-ci soit grotesque :

[Philomène] tend les bras vers la petite fille qui accourt, hirsute, pouilleuse et barbouillée de mûres.

– Ma petite cochonne, ma petite salope, ma crottinette, mon enfant de nanane à moi.

Les merveilleuses paroles de la mère. La merveilleuse odeur de la mère. La petite fille se blottit dans le giron maternel. [...] Béatitude. (ES, p. 58, voir aussi ES, p. 65)

Mais le bien le plus important que ce couple représente est sans aucun doute sa volonté de désennuyer les voisins, de les divertir, c'est-à-dire d'apporter un contre-remède au « jansénisme » désespérant qui règne, celui qui interdit de boire, de danser ou de s'amuser. La contribution apportée à la société par ces sorciers est bel et bien de monter de vrais « spectacles » dans une tentative de compenser ces manques. Seulement, leurs spectacles sont si outrés, visant à choquer grossièrement et exploitant sexuellement les enfants, en plus de se moquer de l'Église en la parodiant, qu'il est impossible pour le lecteur de les prendre au sérieux. Et, par ailleurs, leurs clients sont vite refroidis par les dangers qui accompagnent ces excès et, n'étant aucunement portés à la réflexion, rentrent inévitablement penauds au bercail.

La hargne des sorciers contre la « bonne » société ambiante, conformiste, qui les persécute et qu'ils prennent plaisir à bafouer, nous rappelle une marque classique de l'affectivité des sorciers. On la voit chez Adélarde : « Tu es ma fille et tu me continues. Toutes ces hosties pâchées de bonnes soeurs, il faut que tu les possèdes et que tu les maléficies. » (ES, p. 125)

Cette attitude agressive, méprisante et malveillante envers une société détestée nous rappelle également que, historiquement, de simples dissidents étaient souvent appelés du nom de « sorciers » et que ceux qu'on désignait ainsi, autant que ceux qui pratiquaient peut-être effectivement la sorcellerie, pouvaient par définition être considérés comme des dissidents religieux. Si l'on cherchait à se débarrasser d'eux et voulait les accuser d'hérésie, ils pouvaient être persécutés comme « sorciers ». N'oublions pas que, dans son livre sur la sorcellerie au Québec, même Robert-Lionel Séguin fait facilement le lien entre toute forme de jansénisme et sorcellerie (1971, p. 139). Mais pour Justine Glass, par exemple, un certain type de sorcellerie, la « Craft », en tant que groupement ou association de dissidents religieux

voulant pratiquer à l'époque chrétienne un culte très ancien, dépourvu de malveillance, représente plutôt une contre-culture valable (Glass, 1971, p. 16), car cette croyance aurait été « la première religion de l'Angleterre » (p. 21).

Tout cela sert à nous rappeler que la société québécoise des années quarante avait justement besoin de dissidents – comme Borduas et son groupe de « magiciens » de la parole, de la peinture et de la danse. Selon Anne Hébert, à une Église et une société redevenues, en quelque sorte, « médiévales » dans leur mentalité et leurs pratiques, il fallait administrer un remède « médiéval » – une vraie « farce » – dont *Les Enfants du sabbat* nous donne un exemple particulièrement divertissant.

Il y a donc, dans les trois oeuvres que nous examinons, des figures de sorcières vues à travers le prisme de l'affectivité et représentées par le narrateur (ou reconnues par le lecteur) comme « jansénistes négatives ». Nous pensons à Claudine dans « Le Torrent » et à Mme Tassy dans *Kamouraska*. Ensuite il y a celles qui sont représentées comme des sorcières plus traditionnelles, rejetant ou vivant en dehors du jansénisme ambiant, conformiste et négatif, telles Amica, Aurélie, Élisabeth et Julie, chacune à sa façon particulière. Et nous remarquons que les trois dernières partagent même certaines caractéristiques admirables avec les jansénistes positifs.

Alors, là où même Robert-Lionel Séguin, en 1971 encore, représente volontiers les « miracles » jansénistes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, globalement et de façon péjorative, comme une forme de « sorcellerie » (p. 139), Anne Hébert représente fièrement ses deux dernières « sorcières » comme des figures positives et fortes. Nous verrons qu'elles ne sont pas de simples « magiciennes », mais de véritables artistes.

## CHAPITRE II

### DISPOSITIONS DE MAGICIENNE, DISPOSITIONS D'ARTISTE

Nous pourrions dire que l'art est une façon de voir et de poétiser le monde, à la faveur d'un regard intense et pénétrant, véhiculant une lumière qui baigne et stylise la vie. Quant à l'art narratif, il pourrait sans doute être considéré comme le fruit du même genre de regard pénétrant, mais accompagné d'une ou plusieurs voix, qui baigne et stylise les contours d'une période dans une vie ou d'une vie entière, structurant ainsi le récit.

Ce regard intense est imprégné d'une lucidité intellectuelle et éthique, mais véhicule aussi, en même temps, la lumière de l'affectivité, qui colore les événements (c'est-à-dire les scènes) racontés. Et dans « Le Torrent », *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*, il ne s'agit pas de l'auteure seulement, de ses dons d'observation et de la pénétration de son regard à elle, mais tout autant de la lucidité étonnante qu'elle prête à ses personnages. C'est en fait l'affectivité remémorée, véhiculée par le regard de François et d'Élisabeth (instances narratives tous les deux), ainsi que de Julie, qui colore l'espace concret où se déroule l'action du récit, jetant une lumière très particulière sur les différentes séquences qui le constituent.

La lumière qui baigne tous les lieux dans *Kamouraska* véhicule sans aucun doute l'affectivité d'Élisabeth. À certains moments dans le récit de sa vie, par exemple, cette lumière correspond à l'atmosphère affective qui régnait, à une période donnée, au manoir qu'elle se remémore. Dans les impressions conservées de la première période de son mariage (rappelées dans les quatorzième et quinzième lexies), sa déception face à l'isolement social, au manque de chaleur humaine, c'est-à-dire à l'hostilité qu'elle rencontre et que tout cela suscite ensuite aussi en elle, est revécue, colorant les événements remémorés, qu'elle se

raconte dans son récit intérieur. L'intensité de ses sentiments se dévoile ainsi, transposée, par exemple dans sa perception de la belle-mère et se traduisant justement par la transformation subtile de celle-ci en figure monstrueuse – celle d'une véritable sorcière – grâce aux associations avec la magie noire présentes dans l'image qu'elle garde de Mme Tassy et évoquées dans le portrait de celle-ci qu'elle dessine dans sa mémoire (K, p. 76).

Et lorsqu'elle se souvient, ou recrée, en fait, dans son imagination (d'après les rapports fournis par les témoins au procès), ce qui s'est passé au manoir et dans les environs juste avant et après le meurtre, ses sentiments douloureux d'épouvante et de culpabilité baignent la demeure dans une lumière étrange, surréelle, jetant une couleur désagréable, extrêmement sinistre, sur les scènes racontées (K, p. 76-81). Dans ces passages, où Mme Tassy est représentée comme une sorcière, Antoine est transformé en fantôme menaçant, en une figure élargie plus loin dans le texte pour prendre la forme d'un personnage légendaire et sinistre, apparenté aux sorciers – roi des aulnes ou « roi de la vase » (K, p. 171).

Après qu'Antoine, isolé dans son manoir a déclaré, dans une lettre à sa femme, son intention de se suicider, il surgit soudain derrière celle-ci, qui se dirige chez George accompagnée de ses enfants. Lorsque Aurélie l'en avertit, sa maîtresse dit :

– Tu te trompes, Aurélie. Tu sais bien que Monsieur s'est noyé, l'autre semaine, dans un grand trou creusé dans la glace?

Rebrousser chemin. Pleurer de rage. Mon mari est vivant et *il me poursuit comme un mort*. Tuer deux fois, trois fois, ce mort sans cesse renaissant. (K, p. 37-138)

Et tandis que George revient de Québec vers Sorel après l'agonie terrible de sa soeur, Élisabeth envisage déjà le meurtre d'Antoine, mais l'horreur du projet se fait sentir dans l'image menaçante de celui-ci se vengeant (a priori et a posteriori) : « Dans une si horrible nuit quelqu'un me souffle que le roi de la vase vient vers moi. Me traînera par les cheveux, me roulera avec lui dans des fondrières énormes, pour me noyer. » (K, p. 171)

L'intensité affective, avec la pénétration du regard, atteignant une lucidité tellement extrême qu'elle est considérée comme une sorte de clairvoyance, constituent donc la plus importante caractéristique commune aux deux espèces de « magicienne » – la sorcière et l'artiste. Aurélie, Élisabeth et Julie sont toutes les trois plus ou moins « voyantes », mais les deux dernières le sont à un degré très haut et possèdent aussi d'autres marques typiques de la

sorcière traditionnelle – des pouvoirs vraiment exceptionnels, représentés comme « magiques », ou surnaturels. Julie va en outre jusqu'à revendiquer son identité carrément et officiellement surnaturelle. Mais chez ces personnages la lucidité nous semble être, en somme, une fonction de leur honnêteté foncière, c'est-à-dire d'une exigence d'authenticité et de vérité tout à fait hors du commun, puisqu'il s'agit surtout d'un profond besoin de chercher et d'un désir de bien voir et de bien faire voir la réalité. C'est donc finalement cette intensité affective qui dote le regard de la magicienne à la fois de sa force et de sa lumière particulière. Rappelons l'importance qu'a le *regard* de Julie dès l'incipit :

Tant que dura la vision de la cabane, soeur Julie de la Trinité, immobile, dans sa cellule, les bras croisés sur la poitrine, dans toute l'ampleur et la rigidité de son costume de dame du Précieux-Sang, examina la cabane en détail, comme si elle devait en rendre compte, au jour du Jugement dernier.

C'était la première fois que, depuis son entrée au couvent, elle se permettait un tel regard, non plus furtif, aussitôt réprimé, mais volontaire et réfléchi. (K, p. 7)

Elle a déjà bien vu, et senti, aussi, la niaiserie, c'est-à-dire le vide affectif, intellectuel et spirituel, qui l'entoure. C'est ce vide, nous l'avons remarqué, qui déclenche la vision de la cabane. Chez Élisabeth, c'est également la charge affective de son regard, sa paranoïa, qui frappe le lecteur dès le début. Élisabeth hallucine déjà (avant même d'avoir consommé des calmants), sous l'emprise de la peur ravivée par la mention du nom d'Aurélië, lancé comme un reproche par Jérôme. C'est ce nom qui remue les tréfonds de l'âme et de la mémoire d'Élisabeth; la volonté de voir clair se manifeste plus tard. En fait, nous verrons qu'elle ne se donne son consentement à tout revoir que petit à petit.

Comme Julie, François Perrault a décidé, lui aussi, avant le début de son récit, de braquer son regard sur la maison parentale et sur son enfance. C'est donc cette décision qui enclenche son récit : il veut scruter l'abîme d'où il vient d'émerger; car il a, lui aussi, besoin de voir aussi clair que possible, de comprendre le passé. Dans son cas, écrire son histoire semble être la meilleure façon de mieux voir, d'éclaircir et de démêler sa part de responsabilité, peut-être de culpabilité, dans la mort de sa mère, ainsi que pour ce qu'il fait dans la vie. Cela lui permet d'envisager aussi la possibilité du pardon et du salut. Tout comme chez Élisabeth, « raconte[r] » par le souvenir son « mauvais roman » (K, p. 234) équivaut à démêler sa part de responsabilité et de culpabilité dans la mort d'Antoine et le malheur de George, et, ce faisant, de considérer, spontanément, la part de responsabilité des autres, ainsi



que la possibilité du pardon et du salut. Ce besoin intense de « voir aussi bien que possible » témoigne évidemment d'une valorisation, à la fois intuitive et profonde, de la lucidité intellectuelle et morale.

Affectivement, ce qui motive François de se raconter sa propre histoire est sûrement aussi la solitude. Il éprouve, après toutes ces années, de nouveau un besoin de partager son expérience, de rechercher le contact et de communiquer avec d'autres humains, ses semblables. Sachant, d'après sa vie au collège, que l'amitié peut exister entre camarades, entre humains, il semble ne plus fuir l'amitié des autres comme il le faisait alors. Mais il semble au contraire chercher à se trouver un ou des amis compréhensifs – un ou des lecteurs, éventuellement – puisqu'il s'adresse à quelqu'un quand il s'exclame : « Non! Non, je ne suis responsable de rien! Je ne suis pas libre! Puisque *je vous dis* que je ne suis pas libre! » (T, p. 50-51)

### 2.1 François Perrault, auteur d'une petite oeuvre tragique

Nous avons constaté que ce récit est tragique parce que François a connu la souffrance extrême, à cause de la cruauté et du comportement aberrant de Claudine, et qu'il a fait un effort héroïque pour surmonter tout cela. Son récit suscite donc la compassion du lecteur, mais (il faut le souligner) sans aucun recours à la mièvrerie : François ne s'apitoie pas sur lui-même. Son regard sur lui-même a atteint un degré impressionnant de sérénité et de noblesse tragique : on l'imagine épuisé à la fin de son récit (comme après le dernier épisode de son « aventure »), non à cause d'une quelconque impuissance, mais parce qu'il a lutté fort et a réussi à donner une structure et un sens à sa vie.

Ainsi François, fidèle à l'art poétique qu'il avait spontanément inventé au collège (T, p. 29) et qu'il décrit rétrospectivement, a lui-même composé un récit tragique comportant des événements dramatiques, y compris la mort, et abordant de grandes questions existentielles. Qui plus est, il a subi un genre de supplice, un peu comme Antigone, pour avoir affirmé sa responsabilité personnelle pour ses actes, ce qu'on peut appeler sa liberté de conscience. Il entrevoit ce que devrait être la vie, grâce à son intuition, à son intelligence et à sa capacité de

résistance aux forces du néant, et surmonte la souffrance causée par les sentiments de culpabilité et l'impuissance affective découlant du manque de tendresse maternelle. Le déchirement causé par ce conflit intérieur entre les forces de la mort et de la vie, symbolisé par son combat avec le bon Ange (T, p. 37), sorte d'ange gardien qui l'empêche apparemment de se jeter dans le torrent à la fin du premier volet de sa vie, semble donc se résoudre seulement quand il écoute cet ange, peut-être le même qu'il avait repoussé dans son enfance (T, p. 50).

## 2.2 Du regard entravé au regard libéré

Dans l'incipit, le lecteur voit bien que le regard de François a été, dès sa naissance, littéralement entravé par sa mère, mais découvre que ce regard est malgré tout libéré graduellement, devenant de plus en plus pénétrant. La structure du récit dessine nettement des étapes dans l'acquisition de la perspicacité, c'est-à-dire de l'évolution de celle-ci, donc de l'accroissement de la lucidité, ou de la « clairvoyance ».

Les quatre étapes de cette libération, ou de la conquête de l'autonomie, correspondent visiblement à autant d'étapes dans l'évolution de sa perception – de sa lucidité intellectuelle et affective, aussi bien que spirituelle et artistique car, comme Élisabeth et Julie, il devient lui aussi une espèce de magicien – un alchimiste du verbe.

D'abord, il veut voir un autre humain, mais en est découragé par sa mère, puis il ose regarder sa mère en face et finalement refuse la destinée qu'elle envisage pour lui : il ne veut plus continuer dans la servitude. Ensuite, il se regarde et regarde Amica aussi, d'un oeil critique, les émotions qui colorent sa perception d'Amica étant totalement négatives à la fin du récit (T, p. 53). Il se juge également, mais pas uniquement de façon négative : il se regarde et reconnaît son propre potentiel, sentant qu'il n'est pas totalement impuissant et qu'il doit être responsable de sa propre vie, de son propre salut. Puis, en regardant enfin « dans les yeux » (T, p. 56) son passé – sa mère et sa maison – il perçoit la pauvreté de tout cela : en le voyant, il en voit, ou comprend, le sens – c'était une façon insuffisante et pitoyable de vivre. Ni Amica, ni « [l]a maison de [s]on enfance » (T, p. 51) n'agissent plus sur lui.

C'est alors, seulement lorsqu'il a atteint une certaine sérénité et obtenu le recul nécessaire, qu'il passe toute sa vie en revue, décrivant minutieusement son déroulement. Car il est devenu capable de la raconter, d'en voir et d'en révéler (pour lui et pour nous) la structure et le sens, en dessinant les phases de sa propre évolution. Nous pouvons le considérer comme un écrivain accompli, auteur à la fois d'une autobiographie et d'un petit *bildungsroman* très émouvant, « [m]atrice symbolique de l'oeuvre entière » (Harvey, 1989, p. 7) d'Anne Hébert.

### 2.3 Les dispositions poétiques de François Perrault

La structure globale du « Torrent », plutôt linéaire et comportant deux volets (avant et après le meurtre involontaire de Claudine), peut en fait être considérée comme métaphorique en ce que cette coupure correspond à une ligne de partage des eaux et marque le début de la période où François éprouvera la nécessité absolue de bien se comprendre. Après la mort de sa mère il est, extérieurement du moins, enfin totalement libéré de celle-ci, mais cela l'oblige à se confronter et à décider de ce qu'il va faire de cette liberté. Ce contour assez linéaire, en deux temps (le deuxième volet comportant par ailleurs plusieurs retours en arrière), figure donc sa propre volonté de retracer son évolution plus ou moins chronologiquement, en dessinant les deux étapes les plus marquantes de sa vie et de son besoin croissant de la comprendre.

Pendant les trois premières phases de sa vie, François a donc spontanément développé ses dispositions poétiques, y compris une aptitude à employer habilement des métaphores (comme celle du torrent), ainsi que sa réflexion sur la poétique déjà citée.

Son récit en lui-même peut par conséquent être considéré comme un « art poétique », dévoilant et illustrant clairement ses réflexions sur la création littéraire et faisant écho (en fidèle porte-voix d'Anne Hébert) à une esthétique analogue à celle que Borduas était en train d'élaborer pratiquement au même moment qu'elle. Car en plus des réflexions intuitives captées dans sa jeunesse, puis explicitement notées par François dans le premier volet de son récit, tous les éléments esthétiques de son texte véhiculent évidemment aussi, mais

implicitement, son *ars poetica*. Il l'a esquissé de façon explicite, mais comme tout écrivain accompli, il l'a surtout illustré directement, en l'appliquant à sa propre petite oeuvre.

Aussi, son habitus a pu faire naître et a certainement renforcé ses dispositions : ayant une mère ambitieuse pour lui, il est très instruit pour son époque. Et rendu farouche par Claudine, il s'est replié sur lui-même au collège, passant vraisemblablement beaucoup plus de temps à lire que ses condisciples et bâtissant ainsi un fonds riche de connaissances. Cette solitude, venant du refus de communication de sa mère, puis accrue par l'isolement provenant de sa surdité, l'a aussi rapproché de la nature, comme il le constate lui-même, surtout du paysage ambiant où se trouve le torrent, et a visiblement nourri son imagination et ses pouvoirs de réflexion. Cette espèce d'« oisiveté » a en fait aiguisé ses pouvoirs d'observation et lui a permis d'approfondir ses réflexions.

De plus, ses pouvoirs de poétisation, nourris par la puissance de ses émotions et enrichis par sa formation culturelle et intellectuelle de collégien, lui permettent de parler un langage très imagé et de manipuler les codes culturels, surtout folkloriques et bibliques. C'est-à-dire qu'il est éminemment capable de mettre en oeuvre et d'élaborer des métaphores, pour construire des complexes de symboles très lisibles pour le lecteur de son époque.

#### 2.4 De la structure métaphorique à la métaphore structurante

Le symbole principal dans « Le Torrent » – la métaphore structurante – est naturellement ce torrent dont François n'entend plus le bruit après les derniers sévices infligés par sa mère, mais dont le bruit est remplacé par la turbulence intérieure de ses émotions et de ses pensées en mouvement constant. Cette métaphore du torrent est filée discrètement, dans une espèce de crescendo subtil, mais elle est néanmoins tout à fait consciente et explicite, figurant en somme les remous intérieurs multiples d'où naîtra l'oeuvre artistique.

De plus le torrent sert, à certains moments, d'une sorte de miroir, figure de la mémoire, où François retrouve les images problématiques des deux êtres qui l'ont obsédé et avec lesquels il a partagé la maison – l'image d'Amica d'abord, et ensuite celle de Claudine avec sa maison, construite de ses propres mains.

La figure du cheval Perceval, symbole du refus de la soumission, est une autre métaphore clé, encore plus explicite :

Toute noire, sans cesse les naseaux fumants, l'écume sur le corps, cette bête frémissante ressemblait à l'être de fougue et de passion que j'aurais voulu incarner. [...] Des courants électriques parcouraient son épine dorsale. Je n'avais jamais pu imaginer pareille fête. Je goûtais à la présence réelle, physique, de la passion. (T, p. 34)

Mais celles d'Amica et des deux anges, qui sont plus discrètes et plus énigmatiques, nous paraissent pour cette raison et pour notre propos, évidemment, plus intrigantes que les autres. La poétisation d'Amica, la façon dont François la stylise grâce à quelques allusions, en quelques petits traits seulement, pour la représenter en sorcière, fait preuve non seulement de ses connaissances culturelles, mais de la facilité et de la subtilité avec lesquelles il puise spontanément dans ses souvenirs de lectures de contes folkloriques. Pareillement, sa référence sommaire à la lutte avec l'Ange illustre sa capacité d'utiliser de façon originale ses souvenirs de la Bible. Nous voyons comment il combine ces souvenirs assez savants avec ses émotions puissantes et ses réflexions très poussées, pour accéder à une pratique littéraire raffinée, sinon à une vocation artistique soutenue et plus développée.

Contrairement, donc, à l'événement réel qui a inspiré cette nouvelle et au discours critique sur cette œuvre fondamentale, publié depuis sa publication en 1950 jusqu'à nos jours, il ne nous semble pas logique de croire que François se soit suicidé. Car s'il s'était physiquement jeté « dans le gouffre » (Brochu (2000), p. 268), il n'aurait pas le regard rétrospectif sur son passé récent dont témoigne l'excipit et il n'aurait pas pu raconter sa découverte et sa contemplation de son « épouvantable richesse » intérieure. Ainsi, François démontre que le discours littéraire peut en effet représenter un « anti-exil » (Bishop (1993), p. 254), une manière autrement efficace d'aborder des questions spirituelles profondes, en comparaison avec la façon pauvre et mécanique dont Claudine rabâche le discours clérical, allant totalement à l'encontre de l'esprit évangélique. Ou en comparaison avec les contes canadiens qui visaient à faire passer le même genre de discours simpliste pour de la littérature destinée aux adultes. Pour ces raisons, il n'est sans doute pas exagéré de voir en François, auteur d'un simple cahier de souvenirs, un véritable écrivain, un romancier en herbe, peut-être, c'est-à-dire une véritable figure de l'artiste, de « l'écrivain imaginaire » (Tremblay (2004)). Voyons maintenant ce qu'il en est d'Élisabeth dans *Kamouraska*.

## CHAPITRE III

### LES DISPOSITIONS ARTISTIQUES D'ÉLISABETH D'AULNIÈRES

#### 3.1 Une lucidité qui atteint la clairvoyance : ses « pouvoirs magiques »

Élisabeth possède aussi, de toute évidence, les pouvoirs « magiques » que nous avons décelés chez François – en premier, le don poétique fondamental selon les critères de Borduas – la lucidité, c'est-à-dire le regard perspicace et honnête qui, sous l'effet d'émotions intenses, frise souvent la clairvoyance, comme au début de la quarante-septième lexie de *Kamouraska*. Non seulement elle a, au fond, comme François Perrault, la capacité et finalement la volonté de voir aussi clair que possible en elle-même et de comprendre ses propres agissements, mais son habitus et ses expériences l'ont dotée, elle aussi, de cette affectivité intense qui colore son regard sur son entourage immédiat et sur ses souvenirs, les baignant dans la lumière étrange, souvent aveuglante, qu'on remarque aux moments où son angoisse, et par conséquent sa lucidité, sont au paroxysme, comme lorsqu'elle se voit en sorcière, mais qui se manifeste en fait presque à chaque moment où elle aborde un nouvel épisode angoissant de sa vie (voir, par exemple, K, p. 76, 102, 138, 159).

Souvent cette lumière étrange est rouge, couleur de l'amour, mais aussi du sang et du feu de l'enfer, comme dans la séquence où Élisabeth perçoit les images sur sa rétine comme des rayons pointus qui lui font mal et qui se transforment en apparitions, en fantômes au corps immatériel, comme celui des sorcières. Il s'agit en effet de trois témoins féminins au procès, dont Aurélie, qui veulent se glisser de force « entre mes cils », dit Élisabeth (K, p. 41).

Elle a en outre le regard aiguisé par l'expérience – le don de bien voir son milieu physique, le cadre où elle vit, autant que son entourage humain – famille, domestiques, paysans et notables. Et elle possède ce don d'observation au point où elle est capable, comme

des autres, non seulement celles de George, des membres de sa famille (comme Jérôme, qu'elle imagine tremblant dans son coin) ou d'Aurélie, mais jusqu'à celles du paysan qui apprécie sa femme corpulente. À cela s'ajoute une mémoire prodigieuse, décuplée par l'intensité de son amour pour George et par sa mauvaise conscience, qui tourne inlassablement autour du crime qu'elle ne peut confesser, ni même avouer, à personne d'autre qu'elle-même :

Ce geste, moi vivante, non, je ne le ferai pas. Dire : voilà, cet homme est mon amant. Il se nomme George Nelson. C'est lui l'assassin de mon mari. Nous sommes coupables, tous les deux, qu'on nous enferme, qu'on nous pend et qu'on n'en parle plus. Non, non, je ne parlerai pas. (K, p. 206)

La perspicacité et la lucidité d'Élisabeth – cette puissance d'observation tout à fait honnête appliquée à elle-même autant qu'aux autres – fournit donc la preuve de la pénétration de son regard par rapport au monde ambiant. Sa perception semble en outre aiguisée par la souffrance, causée par l'absence de George et par la solitude morale où elle est forcée de vivre après son départ, mais aussi par le remords qu'elle éprouve et par les reproches qu'elle se fait à son égard. Elle voit très bien la vérité derrière les mensonges, y compris les siens. Et cette capacité, la plus importante, la plus fondamentale chez elle, jointe à l'intensité affective qui la nourrit, est finalement l'attribut le plus nécessaire, indispensable de tout bon romancier.

### 3.2 Procédés poétiques : éléments lyriques

Parmi les attributs artistiques particuliers d'Élisabeth, et les plus saillants, on constate la richesse des procédés poétiques, dans le sens à la fois restreint et large : poétiques au sens de propres au genre littéraire que nous appelons poésie, mais aussi au sens de propres au *poïen* ou conception artistique globale. C'est évidemment l'auteure (ou le scripteur) qui détermine le découpage extérieur de ce monologue intérieur, c'est-à-dire la manière dont le texte nous est présenté concrètement et visuellement, pourtant Anne Hébert prête à son héroïne (l'instance narrative principale) la capacité d'évoquer une richesse tout à fait étonnante d'images littéraires traditionnelles, en particulier celles appartenant aux mêmes codes – chrétien et folklorique – que François Perrault a utilisés.

Dans les réflexions d'Élisabeth, on repère en fait (aux plans lexical et sémantique aussi bien que métaphorique) de nombreuses connotations et allusions culturelles et artistiques, ayant plusieurs niveaux de signification qui semblent s'ouvrir à l'infini. Mais on remarque aussi l'emploi abondant de rythmes, de rimes et de sonorités évocateurs, ayant eux aussi de nombreuses connotations, par exemple la litanie des noms de villages sur le chemin de Kamouraska, récitée comme une prière (K, p. 192-193, 196) et culminant dans la description appuyée, longue et caressante, des noms tellement musicaux des deux derniers villages, surtout de celui de Rivière Ouelle, alors que Kamouraska est un nom rocailleux connotant plutôt la rudesse (K, p. 203). Ces longueurs servent justement le besoin éprouvé par Élisabeth de différer le moment où elle sera obligée de confronter dans son âme et conscience les événements associés à ce beau, mais inquiétant, nom de Kamouraska, le tout dernier village :

Rivière-Ouelle. Me raccrocher à ce nom de village, comme à une bouée. (Le dernier village avant Kamouraska.) Tenter de faire durer le temps (cinq ou six milles avant Kamouraska). Étirer le plus possible les premières syllabes fermées de ri-vi-, les laisser s'ouvrir en è-re. Essayer en vain de retenir Ouelle, ce nom liquide qui s'enroule et fuit, se perd dans la mousse, pareil à une source. Bientôt les sonorités rocailleuses et vertes de Kamouraska vont s'entrechoquer, les unes contre les autres. Ce vieux nom algonquin; il y a jonc au bord de l'eau. Kamouraska!

*Je joue avec les syllabes.* Je les frappe très fort, les unes contre les autres. Couvrir toutes les voix humaines qui pourraient monter et m'attaquer en foule. Dresser un fracas de syllabes rudes et sonores. M'en faire un bouclier de pierre. Une fronde élastique et dure. Kamouraska! Kamouraska! Il y a jonc au bord de l'eau! Aïe! les voix du bas du fleuve montent à l'assaut. (K, p. 203)

Tout cela démontre évidemment le haut niveau de sensibilité et de conscience poétique, ainsi que les aptitudes intellectuelles de la narratrice et l'envergure de son univers intérieur, révélés au lecteur par des « opérations mystérieuses » (K, p. 236) dans le monologue silencieux capté par le scripteur. Si Élisabeth elle-même était capable d'extérioriser tout cela, de l'enregistrer (comme François semble avoir rédigé ses souvenirs), elle serait romancière, car Anne Hébert lui prête toutes les dispositions artistiques nécessaires, sauf celle de se sentir libre d'énoncer ses réflexions en les transcrivant, d'oser les coucher sur papier.

Les pouvoirs d'intuition, d'analyse et de composition d'Élisabeth ressemblent donc tout à fait à ceux d'une romancière, c'est-à-dire d'une artiste. Qui plus est, elle sait parfaitement (comme François) qu'elle [re]construit son histoire en se la racontant (K, p. 70), nous l'avons remarqué, mais dans son cas elle sent aussi que la sienne serait à la fois inacceptable et illisible dans son milieu. Elle ne pourrait jamais espérer la partager, la communiquer à qui que



ce soit. Cette aperception est une autre manifestation de sa lucidité, mais sur le plan esthétique cette fois.

### 3.3 La conscience esthétique d'Élisabeth

Élisabeth semble parfaitement consciente de l'effet qu'aurait la forme de sa propre démarche intérieure par rapport aux romans qu'elle connaît et qui respectent forcément les normes littéraires de l'époque, celles-ci étant représentées, par exemple, par les romans sentimentaux qui nourrissent l'imagination de ses tantes et dont elle rejette ironiquement les valeurs.

Quand elle constate que son « roman » est « peu édifiant » (K, p. 234), c'est-à-dire qu'il va à l'encontre des normes et les conventions sociales, le lecteur est porté à remarquer que la structure dudit « roman » transgresse, automatiquement, les conventions esthétiques aussi, par son originalité et son audace. La forme du récit d'Élisabeth (s'il voyait le jour) serait forcément considérée par son entourage non seulement comme insolite, mais scandaleuse, à l'époque. Pourtant, à un sujet « scandaleux » convient une structure « scandaleuse », et en se moquant indirectement des lectures de ses trois tantes, donc de leurs critères esthétiques à elles, Élisabeth récuse ostensiblement l'esthétique du roman sentimental, irréaliste par définition, dont celles-ci se nourrissent (K, p. 45, 55). Ainsi elle se démarque consciemment de cette esthétique.

Elle sent en somme intuitivement que, selon les normes formelles ayant cours dans son milieu et selon les valeurs que celles-ci véhiculent, une rêverie ou « divagation » (K, p. 40, 180), autant dire un « monologue intérieur », serait une façon totalement inusitée et inadmissible de se raconter et de communiquer avec les autres, si jamais l'idée lui venait de le faire par écrit. Elle utilise d'ailleurs elle-même le terme « monologue intérieur » (K, p. 158) pour caractériser la rêverie répétitive et interminable de sa mère, ce qui implique qu'elle saurait y reconnaître la forme prise par ses propres réflexions secrètes.

Bref, la forme du récit d'Élisabeth est inadmissible dans son milieu parce que sa manière de voir le monde l'est. Le discours hégémonique de l'époque exige non seulement

qu'un roman soit « bien construit » ou bien édifié, selon des critères plutôt linéaires, mais qu'il soit « édifiant » selon des critères moraux étriqués et irréalistes. Par contre, le « roman » d'Élisabeth est en réalité édifiant pour nous, puisqu'il nous éclaire, nous « édifie » concernant les problèmes sociaux et personnels des femmes et des hommes de son époque, en même temps qu'il nous montre le processus de construction d'un roman innovateur, tout en nous éclairant sur des questions que le clergé d'alors – peut-être semblable en cela à certains membres du haut clergé d'aujourd'hui – préférait qu'on ignore.

## CHAPITRE IV

### PROCÉDÉS STRUCTURAUX DANS LE RÉCIT D'ÉLISABETH

#### 4.1 Souffrance et autoparodie : culpabilité et péché originel

L'élément déclencheur du récit d'Élisabeth, on l'a vu, est incontestablement la peur découlant de son sentiment de culpabilité, ces deux émotions fondamentales étant, dès l'incipit, réveillées par la mention du nom d'Aurélié et amplifiées par les circonstances extérieures. Et la lumière hallucinante, surréelle, qui baigne si souvent son récit, découle à son tour de cet état affectif. Mais la lucidité d'Élisabeth semble fonction aussi d'un besoin d'autodéfense, de la nécessité qu'elle éprouve de sauvegarder sa vie et, autant que possible, son équilibre psychique, dans les circonstances très inconfortables, à peine vivables, où elle se trouve : « Une autre femme, à ma place, serait déjà cadavre sous terre, depuis longtemps. » (K, p. 107)

L'impression du tragique créée chez le lecteur par le récit d'Élisabeth a donc ses origines non seulement dans les souffrances qu'elle raconte, cette impression vient aussi directement de la façon détachée dont elle envisage souvent sa propre histoire, cette distanciation étant fonction de son état d'esprit tourmenté et de sa situation foncièrement désespérée. Cet effet tragique global, découlant du fait que, au fond, toute l'histoire est imprégnée de la douleur causée par le déchirement intérieur d'Élisabeth et de George, englobe par ailleurs l'ironie amère et le sarcasme adoptés si souvent par Élisabeth à l'égard du code religieux et social, évidemment, mais aussi à son propre égard. Ce ton mordant et critique

Mais elle sait être comique aussi, gaillarde même, comme dans la scène (inventée) du couple paysan (K, p. 209). De plus, sa perception et son intuition, ainsi que son imagination très développées, sont sans aucun doute stimulées et amplifiées par l'état où elle se trouve, entre le rêve et l'état d'éveil, (c'est-à-dire entre le rêve et la réalité quotidienne), même quand il ne s'agit pas carrément d'un état de demi-sommeil ou d'une espèce d'état second frisant le vertige (provoqué par la culpabilité et l'épouvante), où elle se trouve parfois en plein éveil, voyant tout sous une lumière hallucinante.

Son pouvoir d'imagination hypersensible et hyperdéveloppé lui donne ainsi des pouvoirs qui semblent parfois carrément surnaturels, magiques. Grâce à la puissance de ses émotions (en particulier la terreur, mais aussi l'amour, la colère et le mépris), provoquées, comme nous l'avons vu, par sa situation dramatique, elle est capable d'imaginer – en fait, de deviner – les pensées, les sentiments et même les paroles des autres. À cause de cela, elle semble clairvoyante et raconte très souvent comme une narratrice omnisciente, dans un discours indirect libre. Elle est souvent presciente, puisque son regard sur sa propre histoire est rétrospectif, mais si elle sait tout des autres, c'est aussi parce qu'elle devine tout. En outre, elle est parfaitement consciente de ces pouvoirs :

*Jalouse, je veille. Au-delà du temps. Sans tenir compte d'aucune réalité admise. J'ai ce pouvoir. Je suis Mme Rolland et je sais tout. Dès l'origine j'interviens dans la vie de deux adolescents perdus. Je préside joyeusement à l'amitié qui n'aura jamais lieu entre George Nelson et Antoine Tassy. (K, p. 123)*

#### 4.2 Élisabeth, romancière (virtuelle), donc sorcière, ou pouvoirs de sorcière, pouvoirs de romancière

En somme, non seulement Élisabeth a des dispositions d'artiste et réfléchit comme une vraie romancière, l'autoreprésentation (d'elle-même et de son récit) est consciente – Élisabeth est toujours consciente de son regard sur elle-même, même au moment où elle se sent comme dépourvue de quatre de ses cinq sens :

*Et pourtant quelque chose d'irréductible en moi s'élance, hors de moi, lors même que je n'existe plus. Ni le pouvoir de souffrir, ni celui d'aimer. Seulement... Pas même les cinq sens d'une personne vivante. Un seul sens libéré, agissant. Les quatre autres retenus, entravés. (Sauf le*

*regard, bien entendu.*) [...] L'odorat part en flèche, trouve sa proie. [...] Ton odeur, mon amour, ce relent fauve. Une chienne en moi se couche. Gémît doucement. Longtemps hurle à la mort. (K, p. 212)

Et puisqu'elle se regarde toujours consciemment, ses trois visions d'elle-même en « sorcière » (K, p. 127-128) ou en femme hors-la-loi, condamnée par la société (K, p. 48-49, 245) fonctionnent comme autant d'autoportraits spontanés où elle se voit et se peint en criminelle, parce qu'elle sait que, de son vivant, elle ne pourra jamais être « pure », jamais être considérée comme innocente, ou même pardonnable, malgré toutes ses protestations et tous ses efforts.

C'est pourquoi la figure (l'apparence) de la sorcière qu'elle s'attribue à elle-même, est tellement importante dans ce roman, bien qu'elle ne semble pas très développée à première vue, car l'autoportrait final de la « femme noire » (K, p. 246), qui ressemble à l'illustration d'une vieille légende d'autrefois, équivaut à une mise en abyme – c'est le drame d'Élisabeth résumé par elle-même, dans sa façon de se voir à ce moment critique, dans une vision inspirée directement par le folklore<sup>11</sup>.

Si Élisabeth se voit ainsi en sorcière, c'est donc parce qu'elle se juge sévèrement (contrairement à Claudine et à Amica, qui en sont incapables), sa perception étant influencée par sa peur et son sentiment intense de culpabilité pour le meurtre. La réalité extérieure est poétisée par ses émotions du moment, comme dans cette mise en abyme saisissante de l'excipit, justement, où Élisabeth se voit en « femme noire, vivante », déterrée après avoir été « enterrée vive, il y a si longtemps » et dont « la faim de vivre [...] doit être si féroce et entière, accumulée sous la terre depuis des siècles! » (K, p. 246) Accumulée depuis le Moyen Âge peut-être, mais au moins depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Dans sa façon de se voir et de se représenter à ce moment critique, par l'intermédiaire d'une image inspirée directement par le folklore québécois, imprégné par le catholicisme, elle porte le masque de la sorcière, de l'hérétique. Car l'image de cette femme n'évoque pas uniquement la sorcière redoutée et bannie par la société, telle que nous la dépeint Michelet (1966), mais aussi l'histoire officielle

<sup>11</sup> Pour une bonne analyse de la « mise en abyme » chez Anne Hébert, voir l'étude sur *Les Chambres de bois* de Janet Paterson (1985), p. 108-118. Voir aussi Tremblay (2004), p. 65-69.

des femmes accusées injustement de sorcellerie et dont la punition était souvent d'être enterrées vivantes.

Quand les images de figures surnaturelles venant à l'esprit d'Élisabeth sont appliquées à George, par contre, elles surgissent surtout de ses souvenirs religieux, celui-ci (en tant que sauveur, ainsi que source et objet de tendresse) étant le plus souvent associé au Christ, dans une sorte d'idéalisation dont la triste ironie n'échappe pas à Élisabeth. À certains moments critiques, celle-ci ira néanmoins jusqu'à lui attribuer elle-même quelques traits évoquant le diable, épousant ainsi en quelque sorte, brièvement, l'opinion des gens du pays, tandis qu'aux yeux craintifs d'Aurélié, par exemple, George redevient un diable quand il commence à vouloir sérieusement l'impliquer dans le meurtre, cessant de représenter pour elle un amoureux romantique digne d'admiration ou même de vénération (K, p. 111, 117, 178).

Mais quand Élisabeth se voit et se représente elle-même en personnage religieux, par exemple en figure angélique ou consacrée, en « sainte » (K, p. 15), « princesse » (p.15), « reine » (p. 34) ou « Véronique » (p. 215, 230), le résultat est à la fois pathétique et beaucoup plus ironique – c'est une parodie amère qu'elle nous présente, parce qu'elle se sent et se voit consciemment comme un imposteur, ou comme une coupable, à deux doigts d'être « à nouveau livrée, pieds et poings liés, fagot bon pour le feu éternel » (p. 18), cherchant à se blanchir ou à cacher son crime : « Il faut que je sois là. Jérôme n'a qu'une idée en tête, une idée fixe de mourant : m'envoyer dormir, me prendre en faute, en flagrant délit d'absence. » (K, p. 38. Voir aussi, à titre d'exemple, K, p. 115, 228-229, 233, 245)

Lorsque nous regardons de plus près la fonction de l'évocation de Véronique (personnage de la légende chrétienne qui ne figure pas dans l'Évangile), nous remarquons qu'elle apparaît au moment critique du drame d'Élisabeth, celui où la séparation des amants s'annonce inévitable. Élisabeth, triplement pleine d'angoisse (pressentant cette séparation et son incapacité d'exprimer sa compassion ou de soulager George se *voit* elle-même, à cause de cette impuissance, comme une espèce de parodie (version dérisoire et pauvre imitation) de sainte Véronique, immobile et réclamant *en vain* un linge doux. Élisabeth pratique ainsi une auto-satire amère, mais ni Véronique, ni Élisabeth ne nous semblent risibles à ce moment-là (par contre, la Véronique du poème « Alchimie du jour », dans *Mystère de la parole*, est négativement connotée).

Pour les lecteurs d'aujourd'hui, nous pouvons considérer cette vision parodique comme un signe de sa souffrance extrême, et c'est justement cette profonde douleur qui la rend digne à nos yeux du rapprochement avec sainte Véronique, tandis qu'attribuer les traits de Véronique à une femme adultère pourrait paraître blasphématoire aux yeux d'un lecteur plus traditionnel. La grandeur de la figure de Véronique semble en fait correspondre à la force du désir d'Élisabeth de soulager George. Élisabeth voudrait ressembler à Véronique en venant en aide à l'homme qu'elle aime, mais cela lui est humainement impossible. Au lieu de satiriser Élisabeth, donc, cette parodie la grandit. Il en va de même pour George, qui est ici, dans la scène de Véronique, encore une fois (mais cette fois implicitement) comparé au Christ.

Également dans le cas de George, l'inversion parodique consiste à rendre ce qui pourrait paraître parodique, voire blasphématoire, à ne pas l'être finalement. Dans ce roman, prêter les traits du Christ à un assassin semble surtout valoriser l'homme en question, en soulignant sa grande souffrance et son besoin de compassion, mais aussi, à la fois, sa volonté et son impuissance de ne vivre que pour guérir les autres.

C'est en fait bientôt après l'apparition de Véronique sur le chemin du retour de Kamouraska, que George commence à se transformer de façon vraiment dramatique en diable, la contrepartie du Christ. Ici ce sont encore ses émotions et son épouvante devant son propre geste monstrueux et face à l'avenir, liés à l'énorme effort physique et moral qu'il vient de fournir, qui transforment George en personnage diabolique, en l'occurrence, et sous les yeux d'Élisabeth.

Il semble d'autant plus révélateur que l'image de George vu en diable ou en sorcier soit liée étroitement à sa propre souffrance, notamment à celle que lui a toujours causée son statut d'étranger et le sentiment de solitude ou d'étrangeté que cela entraînait. Ce sont les habitants de Sorel, ceux qu'il veut aider, qui rejettent George et se méfient de lui tout en le traitant d'étranger suspect. Et c'est George lui-même qui ironise au sujet du fait que les gens du voisinage le considèrent par conséquent comme un diable, serviteur de Satan l'instigateur du péché originel et image qui concrétise leur peur de l'étranger.

En outre, dans une des séquences cauchemardesques, Élisabeth se revoit pour la deuxième fois en jeune mariée, mais cette fois elle s' imagine sur le point d'être unie au

diable, se représentant en jeune épousée dérisoire, espèce de parodie du Christ, avec sa couronne qu'on lui a brutalement clouée au front, comme si, rétrospectivement, la culpabilité future de la jeune vierge d'autrefois tachait, déjà et à jamais, son image.

En songe je redeviens blanche et bête comme une jeune fille à marier. *Quelqu'un*, que je ne vois pas, ajuste mon voile de tulle qui pend jusqu'à terre. *Me cloue à même le front une couronne* de fleurs d'oranger, à l'odeur musquée. Je dois passer sous un arceau de pierre, le diable à mon bras. (K, p. 239)

L'image de George qui reste gravée dans le cœur d'Élisabeth est néanmoins celle de la tendresse, du bonheur et de la nostalgie du bonheur : il incarne finalement l'unique vraie tendresse qu'elle aura connue. « Je vous en prie dites-moi l'état de votre santé et celle du pauvre petit enfant », avait-il écrit après sa fuite (K, p. 11). Et à la fin de sa reconstruction du passé, Élisabeth se dit : « Et s'il attendait une lettre de moi, dans sa prison de Burlington? En être sûre, je mourrais de joie! » (K, p. 249) Nous avons vu que l'absence de tendresse, dramatisée déjà dans *Le Torrent*, est une caractéristique fondamentale du jansénisme négatif, québécois et français.

À son tour, Élisabeth, sous l'effet de la culpabilité (autre mot-clé du jansénisme négatif), se voit souvent « en sorcière », mais surtout dans le cauchemar où elle se transforme en celle qui « crie pour faire sortir le mal où qu'il se trouve, chez les bêtes et les hommes » (K, p. 131). Évidemment, toute sa songerie consiste en un défilé continu de fantômes : « Je me concentre. Je ferme les yeux. J'ai l'air d'évoquer des esprits... » (K, p. 127). En outre, elle semble tout à fait consciente que, dans sa rage contre Antoine et sa volonté de vivre avec George, elle parodie des textes bibliques en les pliant à son propos (comme « la Puce » dans la nouvelle « Le Printemps de Catherine »), par exemple quand elle applique à sa propre situation, à ses propres intentions criminelles, des paroles telles « Délivrez-nous du mal » (K, p. 90) ou « Le corps [...] flanche, alors que l'âme atroce tient toujours » (K, p. 163).

La sorcière, en tant que servante du diable représente traditionnellement le Mal dans le contexte chrétien, comme ici, dans le personnage d'Élisabeth. C'est ainsi que la question se pose de nouveau, à savoir : Élisabeth, est-elle vraiment une servante du diable en fin de compte, une incarnation du mal? Se souviendra-t-on d'elle comme d'une véritable sorcière, dans le sens de figure malveillante? Au contraire, comme on l'a constaté : elle ne figure pas le Mal aux yeux du lecteur contemporain, car elle est lucide, honnête avec elle-même, et



revoit sa vie en cherchant à comprendre, épouvantée par son propre crime. On pourrait même dire qu'elle a spontanément épousé et l'éthique et l'esthétique de Borduas, mais avant la lettre, de façon « anachronique » (K, p. 226) – et prophétique.

#### 4.3 La sorcière : clé de toutes les allusions au surnaturel

La figure de la sorcière (qui n'est qu'un exemple entre tant d'autres de personnages, paroles, pratiques ou allusions au domaine du surnaturel, employés métaphoriquement, provenant des codes chrétiens ou « sorcier ») nous aide ainsi, en fait, à mieux comprendre et apprécier la fonction de toutes ces autres figures, textes, actions ou allusions relatives aux deux croyances (habituellement considérées comme totalement opposées) qui nous intéressent ici : la sorcellerie et la religion chrétienne. Car ces deux cadres référentiels constituent finalement un vaste et complexe réseau de symboles interdépendants, parfois même interchangeables et qui se font constamment écho (comme quand ils sont appliqués par Antoine aux trois petites tantes, tantôt « nonnette[s] » (K, p. 100) et tantôt « vieilles fées qu'il faudrait supprimer » (K, p. 114).

La valeur connotative de ces figures associées au surnaturel (angélique ou diabolique) comme le Christ, Véronique, la Vierge Marie ou d'autres personnages angéliques (tantôt faux et tantôt authentiques) dépend invariablement du personnage qui y fait allusion et dans quelles circonstances il le fait. Ces valeurs varient donc selon qui regarde, qui parle, ou qui pense, et dans quelles circonstances affectives précises.

Toutes ces références représentent évidemment autant de souvenirs culturels (c'est-à-dire paratextuels) qui surgissent, remontant à la surface dans la conscience et la mémoire du personnage le plus créatif, Élisabeth. Pourtant, ce genre de références et allusions a déjà surgi autrefois dans la conscience et la bouche des autres personnages aussi, surtout d'Aurélien, d'Antoine et de George, dont les paroles sont rapportées par Élisabeth. Mais le lecteur se rend compte qu'Élisabeth se rappelle si bien ces paroles imagées et s'en sert pour ponctuer son récit, précisément parce qu'elles ont une charge affective si lourde et touchent toujours le point névralgique entre tous, la question de sa propre culpabilité. Dans le cas de Jérôme, qui

ne fait pas souvent des remarques de ce genre, Élisabeth ne lui remet pas toujours les paroles dans la bouche mais, devinant très bien ses pensées, elle est capable de les tirer au jour et de les exprimer à sa place, à part elle, comme dans ce passage où elle comprend qu'il voit Florida en ange gardien (K, p. 14-15, 28-29), tandis qu'elle, l'épouse, lorsqu'elle se sent menacée dans ses efforts de se racheter en soignant Jérôme, voit celle-ci en sorcière (K, p. 31-33).

De son côté George, dont le nom rappelle (K, p. 161) en fait saint Georges qui, selon la tradition chrétienne, a sauvé une jeune fille d'un dragon, symbole du mal, voit Élisabeth comme un ange martyr, dès sa première rencontre avec elle, parce que c'est une très belle jeune femme qui souffre, ce qui stimule son propre amour naissant et son besoin de l'idéaliser pour justifier ses sentiments. Par contre, dans son grand désarroi, juste avant de fuir le pays après le meurtre, selon son étudiant, il la voit pendant un moment comme une femme maudite qui a causé sa perte – « that damned woman who has ruined me » (K, p. 244), ce qui va renforcer chez Élisabeth le sentiment de sa propre malédiction (K, p. 81, 126, 178, 187, 244). Ces auto-accusations vont s'amplifiant jusqu'au « cauchemar » final – la vision effrayante de l'excipit. Et quand Élisabeth, ose appeler Aurélie une « [f]ille maudite », celle-ci riposte en disant : « Maudite vous-même, Madame, et votre mari avec ! Quant à votre petit docteur, c'est le roi des démons. » (K, p. 191) Évidemment Antoine, pour sa part, maudit volontiers sa femme (voir par exemple K, p. 81, 137).

De plus, dans ce milieu qui démonise les protestants (K, p. 122, 124. 151-153), George a voulu se faire accepter et s'en montrer digne en jurant « d'être un saint » (K, p. 174, 202) selon les normes catholiques. Depuis ses études au séminaire de monseigneur Laval, il ne cesse en fait jamais d'être hanté par la mauvaise réputation qu'ont les protestants dans ce milieu. Il est en outre toujours conscient qu'il a une réputation de sorcier et de diable auprès des gens du pays parce qu'il est à la fois étranger et protestant (K, p. 152-153) et il cherche explicitement à rejeter cette image en prouvant aussitôt que possible à Élisabeth qu'il ne la mérite pas (K, p. 119-120).

Par la suite, pourtant, dans sa rage et sa révolte à l'idée que sa soeur Cathy soit considérée comme étant morte « en impie » (K, p. 173) parce qu'elle s'est sentie abandonnée

(comme le Christ lui-même) au moment de sa mort, il se sent subitement prêt à assumer à fond ce rôle diabolique (K, p. 202) que certains lui attribuent depuis son enfance.

En fait, George et Élisabeth, nous l'avons vu, sont tous les deux hantés depuis leur plus jeune âge par une réputation de malveillance, sentiment renforcé par le rejet qu'ils ont subi de la part de leurs parents. Ainsi ils sont en quelque sorte déjà hantés par la crainte d'être de nouveau rejetés, c'est-à-dire condamnés. Chez George, ce danger semble toujours exister sous la surface des choses. La figure de la sorcière (ou du sorcier) cristallise de toute évidence la conscience de l'hostilité des autres. Et chez Élisabeth ce sentiment (déjà préfiguré dans son récit, fait après-coup, par le souvenir de sa mère la comparant à un forçat à cause de sa tête rasée (K, p. 52) prend vraiment de l'ampleur seulement après le crime. L'image traditionnelle des sorciers est évidemment celle de gens maudits, par définition, par la société et par Dieu, puisqu'ils rejettent la croyance chrétienne. Et, ayant publiquement bafoué cette croyance par leur crime, les deux amants reconnaissent en quelque sorte que, selon ces critères, ils sont véritablement « diaboliques » ou « serviteurs du diable ».

#### 4.4 Les configurations de la conscience, espace surrationnel

Une fois lancée et, ensuite, parfois forcée par Aurélie, Élisabeth se regarde donc dans le miroir de la mémoire, mais de manière critique et souvent très sévère, la métaphore de l'eau/miroir originel renforçant le motif de la lucidité, du regard sur soi et sur le monde. Et le déroulement, la séquence des souvenirs qui constituent l'autocritique d'Élisabeth semble en quelque sorte figurer les éclats d'un miroir. Sa mémoire ressemble en fait à un miroir cassé, dont les fragments éparpillés se groupent autour de l'événement clé, le meurtre d'Antoine, comme autant de fragments de métal autour d'un aimant. On peut en fait considérer que les lexies qui racontent les différentes périodes et scènes marquantes dans la vie d'Élisabeth correspondent à autant de fragments de ce miroir. Ainsi l'eau, miroir originel, semble figurer à la fois la mémoire et la conscience d'Élisabeth, qui sont au début comme une pièce d'eau d'un calme plat dans laquelle le nom d'Aurélie est lancé, comme une pierre, par Jérôme, faisant remonter tous les vieux souvenirs et causant des remous violents :

Ces grands filets marins que l'on traîne, ensemble. Le fond de l'océan raclé de ses pauvres trésors. [...] On vit comme si de rien n'était et voici que le poison au fond du coeur remonte soudain, Jérôme ne m'a sans doute jamais pardonné. Ce nom d'Aurélié Caron qu'il écume du fond de l'eau croupie, comme une arme rouillée pour me tuer. (K, p. 27)

Un fragment de miroir tient encore au-dessus de la commode de la chambre conjugale. La suie se détache en poussière de velours. Dégage un petit hublot de tain pur. *Quel joli tableau se mire dans cette eau morte.* Un portrait de famille. Le père et la mère confus se penchent sur un nouveau-né tout rouge. La belle-mère apporte un châle de laine du pays qu'elle vient de tricoter. La mère affirme que c'est trop rude pour son fils. *La belle-mère, vexée,* frappe avec sa canne sur le plancher. Trois coups bien distincts. Nous abandonne à notre destin *d'histrions.* Se retire. *Méprisante.*

Tout ça, c'est du théâtre! (K, p. 83-84)

#### 4.5 Les pouvoirs magiques de l'artiste sorcière au service de la découverte de soi

Élisabeth veut donc découvrir, autant que possible, toute sa vérité intérieure, là où ses juges ne veulent découvrir que la vérité matérielle concernant le meurtre. Elle consent ainsi finalement à tout reconstituer de sa vie antérieure, pour elle-même, pour en trouver la signification profonde, tandis que, lors du procès juridique, les juges ne cherchent qu'à reconstituer les faits extérieurs. Ainsi, à tous les niveaux de son récit, en effet, Élisabeth est en train de faire son propre procès, qui équivaut à un examen de conscience très poussé. Cette métaphore du procès, figurant toutes les reconstructions du passé, se manifeste en fait à maintes reprises, de façon récurrente, tout le long du roman, comme dans la vingt-troisième lexie : « Une voix que je n'arrive pas à reconnaître annonce : Rétablissons les faits et les jours aussi exactement que possible. » (K, p. 104)

Dans ses méditations à elle, qui sont autant de rétablissements, de « reconstitutions » (K, p. 108, 182-183) (ou de reconstructions), Élisabeth cherche donc à aller au-delà du matériel, du visible, c'est-à-dire du réel extérieur et du purement rationnel. Elle veut découvrir ce qui est au-delà de ce réel-là, car cet au-delà se trouve au plus profond, très loin à l'intérieur d'elle-même, et il est en même temps supérieur au purement matériel et au purement rationnel, parce qu'il peut lui révéler infiniment plus sur elle-même et sur son histoire : « La vraie vie [...] est sous le passé. » (K, p. 102)

Elle semble donc savoir intuitivement que son être invisible, intérieur, profond, est aussi le plus authentique, dont l'exploration lui permettra, dans la mesure du possible, de se découvrir dans son intégralité et dans son intégrité. Ce niveau « surrationnel » de l'être semble représenter ce qu'il y a de plus précieux, de secret, d'authentique justement, et de complexe, de mystérieux, chez l'être humain : il semble correspondre aussi au niveau du rêve et de l'imaginaire, où opèrent le symbole et le mythe.

Hors d'un temps ou d'un lieu précis, ayant le pouvoir d'être « partout à la fois », comme une vraie sorcière (ou un auteur omniscient), à la faveur du souvenir, du rêve, de l'imaginaire, Élisabeth a le pouvoir de contempler son être intime sous plusieurs angles, se positionnant (quand elle en éprouve le besoin) au-delà ou comme au-dessus de la réalité extérieure. C'est à ce niveau, « hors du temps » (K, p. 226), dans le temps de l'éternité, qu'elle se réfugie quand elle met le « masque » (K, p. 113) de Madame Rolland, et d'où elle peut prendre sa distance par rapport à la réalité extérieure, pour « classer ses souvenirs » et les organiser, « *penser à soi à la troisième personne* » aussi (K, p. 69-70) :

Que Mme Rolland ne se rassure pas si vite. Ne se réveille pas en toute hâte, dans la petite chambre de Léontine Mélançon. Pour *classer ses souvenirs* de mariage et les *accrocher au mur, les contempler à loisir*. Rien n'est moins inoffensif que l'histoire du premier mariage d'Élisabeth d'Aulnières.

Ce n'est pas que la lumière soit particulièrement insistante. Mais c'est cette terrifiante immobilité. Cette distance même qui devrait me rassurer est pire que tout. *Penser à soi à la troisième personne*. Feindre le détachement. Ne pas s'identifier à la jeune mariée tout habillée de velours bleu. Costume de voyage. Gravure de mode pour Louis-Philippe de France. Le marié a l'air d'un mannequin de cire. Longue redingote et chapeau haut de forme.

Quant à moi, je suis Mme Rolland et je referai mon premier voyage de noces *comme on raconte une histoire*, sans trop y croire, avec un sourire amusé. Même si le bonheur tourne au vinaigre, au fiel le plus amer. (K, p. 69-70)

Il s'agit donc d'un temps et d'un lieu d'où Élisabeth *se voit et s'entend parler* aussi, à la troisième personne, tout comme le narrateur omniscient de roman.

Elle se trouve alors dans un temps et un espace à la fois inconfortables – c'est « pire que tout » de devoir être absente par rapport à la réalité ambiante – et d'un refuge, d'où elle peut aussi prendre sa distance par rapport à sa culpabilité, où elle peut se déplacer comme un fantôme (ou une sorcière) :

Je me suis juré de garder les yeux fermés et de faire en quelque sorte que je quitte mon corps. Une absence des sens et du coeur incroyable, difficile à supporter sans mourir. J'ai la vie dure. Une autre femme, à ma place, serait déjà cadavre sous terre, depuis longtemps. Soit, on me force à revivre mes premières rencontres avec George Nelson. *Je ne serai pas plus là qu'une âme chassée de son corps et qui erre dans des greniers étrangers, en compagnie des chauves-souris.*

J[']obéis en tout [au docteur]. Je compte trois fois « trente-trois ». Trois fois, je tousse. Je respire profondément. Dans la respiration profonde est justement le danger. Cela m'apaise et me désarme trop. Je risque de voir ma vie revenir au galop. S'insurger, réintégrer ma chair glacée. *Je me défends par l'absence.* [...] [C]e médecin inconnu entend mon coeur vide qui bat. Sa tête d'homme sur ma poitrine. [...] Non, non, je ne vois ni ne sens rien de tout cela! Ni poids, ni forme, ni couleur! Ni aucune douceur! *Ma vie est ailleurs.* Toute retirée dans un lieu vague. Une espèce de campagne désaffectée où l'effroi fait des ombres chinoises. (K, p. 107-108)

#### 4.6 S'absenter dans le rôle de magicienne artiste, stratégie d'autodéfense principale

En fait, il est évident que se voir ainsi comme une autre est sa stratégie d'autodéfense principale contre la réalité de sa culpabilité et les sentiments provoqués par celle-ci, évoquée dès l'incipit :

Tout semblait vouloir se passer comme si le sens même de son attente réelle allait lui être bientôt révélé. *Au-delà de la mort de l'homme qui était son mari depuis bientôt dix-huit ans.* Mais déjà l'angoisse exerçait ses défenses protectrices. Elle s'y raccrocha comme à une rampe de secours. (K, p. 7)

Le passage où Élisabeth dit explicitement qu'il lui faut « penser à soi à la troisième personne » (qui est aussi celui où la très importante métaphore du théâtre est évoquée pour la première fois) invite en effet le lecteur à interpréter l'incipit rétrospectivement et à imaginer qu'Élisabeth (devenue veuve) s'y décrit elle-même rétrospectivement dans son rôle de Madame Rolland, « répétant » ou « jouant » de nouveau son propre drame, sa propre pièce, après-coup, quand le rideau est déjà tombé sur la mort de Jérôme : « [...] je suis Mme Rolland, et je referai mon premier voyage de noces *comme on raconte une histoire* » (K, p. 70). Et n'oublions pas que la métaphore littéraire du théâtre signifie à la fois extériorisation des émotions (de cette réalité que Mme Tassy mère cherchait absolument à nier en disant que « [t]out ça c'est du théâtre ») et un certain recul artistique par rapport à celles-ci.

Le théâtre figure aussi la mémoire, et l'on voit même, à certains moments, comme chez Proust, un seul pan de décor illuminé : il s'agit, par exemple, de toute une maison, mais sans le paysage autour – d'une lumière claire et forte comme le soleil projetée ainsi qu'un phare



(ou un éclairage de théâtre) sur la maison natale, les alentours restant dans le brouillard (K, p. 50, 53-54; voir aussi p. 107, etc.). De plus, Élisabeth rejoue consciemment son « théâtre » d'autrefois, il s'agit souvent pour elle de répéter « une pièce », des « mots et gestes déjà vécus et mûris à loisir » (K, p.61), suggérant, nous l'avons remarqué, un troisième temps de la narration qui correspondrait à celui d'une *Nachgeschichte* – une post-histoire – ultérieure à l'histoire de Mme Rolland après la mort de son mari, c'est-à-dire un temps d'où elle peut se revoir à nouveau et d'encore plus loin, prenant toute la distance qu'elle veut par rapport à son passé (y compris à la rêverie dans la chambre de Léontine Melançon) et, « à loisir », continuer rétrospectivement à « penser à soi à la troisième personne ».

Cette capacité, née de la nécessité de prendre ses distances par rapport à elle-même, lui permet aussi, vraisemblablement au cours de sa longue rêverie d'autrefois, de décider les scènes à choisir parmi celles qui, provenant de sa propre « pièce », surgissent spontanément des tréfonds de son être, c'est-à-dire de décider donc, consciemment, lesquelles elle va tirer au jour, du fond de sa mémoire, pour les contempler, et lesquelles elle voudrait rejeter. Ici, dans la dix-septième lexie, elle choisit par exemple expressément de se raconter la scène du baptême de son premier enfant, parce que c'est une occasion heureuse : « Cette scène est joyeuse et bénéfique. Pourquoi ne pas la conserver? S'y attacher? » (K, p. 83)

Suivre la séquence chronologique des événements de sa vie lui sert aussi à l'occasion comme stratégie d'autodéfense, car cela permet d'étirer parfois ses souvenirs pour « repousser l'échéance » (K, p. 95), en retardant le moment effrayant par-dessus tous, où il faudra regarder la scène du meurtre « bien en face », comme le dit Aurélie quand elle oblige Élisabeth à se regarder dans le miroir de sa mémoire et de sa conscience (K, p. 130-131). À la multiplicité des temps et des lieux où la sorcière/romancière peut être présente simultanément ou à tour de rôle (y compris dans la tête et le cœur des autres), correspond donc aussi la multiplicité, et souvent la simultanéité, des voix (ou instances) narratives. Le va-et-vient entre les différentes identités d'Élisabeth et entre les différents cadres et périodes de sa vie, mais aussi les superpositions fréquentes de ceux-ci, correspondent à des niveaux narratologiques.

Qui plus est, Élisabeth est tout à fait consciente de ces superpositions et des glissements entre les différents niveaux temporels et spatiaux, ainsi qu'entre les différents personnages qu'elle joue ou non, car « mon histoire vient dans mon souvenir », dit-elle (K, p. 33), dans un

passage où les trois niveaux narratologiques principaux sont fusionnés (ou superposés). Son « histoire » correspond évidemment au niveau de sa personnalité la plus profonde, de son espace et son temps intérieurs les plus intensément vécus (qu'on pourrait appeler « E1 » et « T1 »), tandis que son « souvenir » semble opérer à deux niveaux temporels et spatiaux – à un deuxième niveau, correspondant au temps de la remémoration dans la chambre de Léontine Melançon (« T2 »), et à un troisième (« T3 »), englobant les deux autres et correspondant à l'époque de sa vie qui se déroule après la mort de Jérôme.

Le passage où se trouve la perception/superposition (par Élisabeth) de ses trois hommes en un seul nous fait du même coup comprendre par quelle opération mystérieuse les différents niveaux structuraux du roman (énonciation, temps, lieu et diégèse) sont fusionnés :

Mon mari meurt à nouveau. Doucement dans son lit. La première fois c'était dans la violence, le sang et la neige. Non pas deux maris se remplaçant l'un l'autre, se suivant l'un l'autre, sur les registres de mariage, mais un seul homme renaissant sans cesse de ses cendres. Un long serpent unique se reformant sans fin, dans ses anneaux. L'homme éternel qui me prend et m'abandonne à mesure. Sa première face cruelle. J'avais seize ans et je voulais être heureuse. Voyou! Sale voyou! Antoine Tassy seigneur de Kamouraska. Puis vient l'éclat sombre de l'amour. Oeil, barbe, cils, sourcils, noirs. L'amour noir. Docteur Nelson, je suis malade et ne vous verrai plus. Quel joli triptyque! La troisième face est si douce et fade, Jérôme. (K, p. 31)

Ici la perception d'Élisabeth nous aide à comprendre par quelle « mystérieuse opération », consistant dans un fusionnement analogue, la première diégèse – la *Vorgeschichte* (qui comporte son histoire d'amour et de crime, ainsi que sa vie jusqu'au jour où nous la trouvons en train de soigner Jérôme mourant) – lui « [re]vient » dans cette deuxième diégèse, l'histoire des dernières heures de Jérôme, où elle se permet pour la première fois de se remémorer sa vie antérieure. La troisième diégèse serait celle de la genèse de son roman virtuel dans son ensemble (raconté à la troisième personne sous le masque de Madame veuve Rolland, plutôt que par une « Voix » extra-diégétique, collective ou autre, comme Harvey (1982, p. 34-35, 52) et d'autres l'ont suggéré) et qui semble procéder du temps indéfini, en quelque sorte extra-temporel, se déroband à l'infini, de cette *Nachgeschichte*, englobant ingénieusement les deux autres histoires.

Dans cette même lexie, Élisabeth nous fait voir avec quelle facilité elle passe d'un niveau d'énonciation à l'autre, prenant la parole à la première personne, s'adressant ensuite à elle-même à la deuxième personne [assumant le point de vue de la société accusatrice], avant



de passer à la troisième dans la phrase suivante et de revenir à la première personne, puis la troisième, aussitôt après :

Florida est le diable. J'ai pris le diable à mon service. C'est la seconde fois, madame Rolland. C'est la seconde fille de l'enfer que vous engagez chez vous. La première s'appelait Aurélie Caron. Aurélie Caron, Madame s'en souvient-elle? Non ce n'est pas vrai. Je ne sais de qui vous voulez parler.

Élisabeth se prend la tête à deux mains. Chaque cri se change en coup; je vais mourir. Elle se dresse sur son séant. (K, p. 32-33)

C'est en fait cette conscience qu'Élisabeth a de ses propres « jeux » structuraux qui donne naissance à son propre métalangage littéraire, avec ses multiples allusions au roman et au théâtre, renforçant et travaillant l'impression qu'elle fonctionne à de nombreux égards comme une véritable romancière, comme une nouvelle figure d'artiste, un nouvel « écrivain imaginaire » (Tremblay (2004)) dans le répertoire d'Anne Hébert. On voit aussi la métaphore du livre et du roman surgir à propos du procès, où tante Adélaïde débite fièrement son « petit morceau de roman » (K, p. 46) palpitant, mais c'est un morceau sorti d'un roman faux, irréaliste, sentimental (K, p. 55). Et les notes prises par l'huissier, s'amplifiant pour atteindre les dimensions d'un volume soigneusement écrit, évoque également un genre d'art littéraire (K, p. 48).

On pourrait donc désigner comme « T1 », le temps de l'histoire de la « vraie » vie d'Élisabeth, c'est-à-dire la période de sa vie intérieure et extérieure la plus précieuse, celle dont le plus haut point est son amour pour George. « N1 » serait le premier niveau narratologique, celui de cette première diégèse (« D1 »), c'est-à-dire de la vie d'Élisabeth depuis avant sa naissance jusqu'au moment où nous la trouvons près de Jérôme, et dont sa relation avec George constitue le noyau. Et l'on pourrait considérer comme une deuxième diégèse (« D2 ») l'histoire de la conception d'une première version du « roman » intérieur d'Élisabeth, qui raconte (au niveau N2) la première diégèse, et qui sera englobée par celle (« D3 ») qui semble être l'histoire de la genèse d'un roman virtuel, plus achevé sur le plan de la composition et raconté au niveau N3 par Élisabeth dans son rôle de narratrice omnisciente, mais jamais écrit sur papier.

On voit très bien la transition entre N3 et N1 (K, p. 37) ainsi que l'existence des trois niveaux narratologiques, qui sont évoqués explicitement : « Qui est-ce qui pleure...? » (K, p. 38). Et le lecteur de demander (y étant invité) « et qui est-ce qui pense ici, qui se souvient,

qui rêve...? » Se demandant aussi « Mais où se trouve cette personne qui pleure, pense, se souvient et rêve? »

On voit même Élisabeth s'adressant à un interlocuteur virtuel, implicite, ce qui suggère la possibilité de l'existence éventuelle d'un narrataire, renforçant l'impression qu'elle raconte (ou pourrait raconter) sa propre histoire à un autre et non seulement (comme elle le fait parfois) à elle-même, ironiquement ou dans l'angoisse. Quand elle se revoit, petite fille chauve, dans la cuisine chez sa mère, elle se souvient nettement des paroles désobligeantes de Mme d'Aulnières, mais aussi de ce que disait la cuisinière : « La cuisinière dit qu'un oignon cru, coupé en rondelles, dans une soucoupe, c'est bon pour chasser les maringouins. Je vous jure que j'entends la cuisinière grogner cela, penchée sur son fourneau noir et brûlant » (K, p. 52). Et lors d'une de ses évocations hallucinatoires d'Antoine, elle dit, semblant parler à un interlocuteur anonyme (et peut-être à Dieu en même temps?) : « Ah! mon Dieu! Je vais mourir. Puisque je vous dis que je vais mourir. » (K, p. 90)

Par contre, ses paroles sont lourdes d'ironie quand elle s'accuse (comme Jérôme le fait dès la deuxième lexie), mais de loin, comme si elle accusait et se moquait du personnage principal de son propre roman :

C'est peu d'avoir une double vie, madame Rolland. Le plus difficile serait d'avoir quatre ou cinq existences secrètes, à l'insu de tous. Comme ces dévotes qui marmonnent des chapelets interminables, tandis que dans leur sang coule le venin des vipères. Bonjour madame Rolland. Bonsoir madame Rolland. Comment va monsieur Rolland? Et les enfants? Une fameuse portée, mais tous en bonne santé. Dieu merci. A quoi pensez-vous donc, madame Rolland, que votre oeil s'assombrit? Que votre front se plisse? Irréprochable. Vous êtes irréprochable. Mais vous n'êtes qu'une absente, madame Rolland. Inutile de nier. Votre mari se meurt dans une des chambres du premier, et vous feignez de dormir, étendue sur le lit de l'institutrice de vos enfants. Vous entendez des voix, madame Rolland. Vous jouez à entendre des voix. Vous avez des hallucinations. Avez-vous donc tant besoin de distractions qu'il vous faut aller chercher, au plus creux des ténèbres, les fantômes de votre jeunesse? » (K, p. 74-75)

Ailleurs elle semble s'adresser intérieurement à son mari, comme un narrateur omniscient s'adresserait à son personnage et parlant intérieurement d'elle-même comme d'un personnage, vu par Jérôme (K, p. 25). Et quand elle éprouve le besoin de se défendre en réclamant son innocence, elle appelle intérieurement ses enfants au secours (K, p. 19-20).

Cela nous ramène évidemment droit aux superpositions multiples, déjà évoquées, qui caractérisent la structure de la version définitive du récit intérieur d'Élisabeth, c'est-à-dire du roman intitulé *Kamouraska*. Car Élisabeth a en effet plusieurs vies, plusieurs voix, et

plusieurs visages, et se déplace constamment et sciemment, parfois contre son gré, afin que « [m]oi, Elisabeth d'Aulnières, non pas témoin, mais *voyante* et complice » (K, p. 207), elle « voie tout et [...] entende tout », pouvant être « [n]ulle part en particulier et partout à la fois » (K, p. 207). Dans cette même lexie, justement, elle se trouve à la fois à son procès et à l'auberge ou dans d'autres lieux où George a passé, « translucide » (K, p. 210), « invisible », « [i]nsensible » (K, p. 211), « [t]ransparente » (K, p. 212) et « [i]nexistante » en quelque sorte (K, p. 212), comme une sorcière (ou un « auteur omniscient ») :

Moi, Elisabeth d'Aulnières, enfermée dans l'auberge de Louis Clermont. Poussée dans l'escalier. Pressée de franchir la porte de la chambre du voyageur. La franchissant, cette porte, à mon corps défendant. Laissée là toute seule dans l'obscurité. *Percevant* les terribles frissons de cet homme. *Éprouvant* à même mes nerfs tendus l'incomparable insomnie de cet homme. *Devinant* l'insoutenable journée, *récapitulée* dans les ténèbres. *Les images précises* passant devant les prunelles exorbitées du voyageur, couché là, sur le lit. Les sentant, ces images, voleter devant ma face, *pareilles à des chauves-souris*.

J'entends la respiration, le râle, plutôt, dans sa poitrine. La nuit épaisse entre nous. *Imaginer* le visage défait là, à deux pas de moi. [...]

.....  
Le voyageur sort de sa chambre précipitamment. Je le *vois* de dos, comme il entre dans la salle. (K, p. 214-215)

Ainsi elle vit, voit, entend et parle non seulement pour elle-même à plusieurs niveaux (et souvent à plus d'un niveau à la fois, on l'a vu), mais bien à la place de plusieurs autres personnages, empruntant leur regard, leur voix et leurs pensées les plus intimes, en les rapportant, les devinant ou les inventant, comme une vraie romancière, ou une vraie sorcière.

En outre, un exemple particulièrement saisissant d'une superposition de deux dimensions de la vie d'Élisabeth – en l'occurrence de sa réalité intérieure et extérieure – sert à faire, en un glissement subtil, une transition dramatique de l'une à l'autre, tout en renforçant l'image de la sorcière. Il s'agit de ces souvenirs du procès qui, suscitant en Élisabeth une grande angoisse ou, si on veut, des spasmes de douleur psychologique, se transposent en spasmes physiques de douleur sous forme de lancements au coeur, ceux-ci se traduisant à leur tour, dans ses rêves, en cette première vision d'elle-même en femme suppliciée, où elle reçoit des coups de poignard à la poitrine qui, naturellement, font croître d'autant plus ses sentiments d'angoisse :

Mme Rolland s'agite sur le lit étroit de Léontine, ne parvient pas, en rêve, à quitter l'arène du cirque. Elle doit faire face à la scène suivante. Une femme, poitrine découverte, s'appuie de dos à une planche. Ses mains sont liées derrière son dos. La foule, qui a cessé de rire, retient son souffle. Les trois juges, en perruque de ficelle blanche, se penchent et regardent concentrés, attentifs, comme si le sort du monde allait se jouer à l'instant. Quelqu'un d'invisible lance des poignards à la femme, clouée à la planche. Vise son cœur.

Mme Rolland se débat sur le lit de Léontine Mélançon. Elle tente de sortir de ce cauchemar. Voit venir l'éclair métallique du couteau s'abattant en plein cœur de la femme condamnée. Parvient à fermer les yeux. Dans le noir cherche éperdument l'issue cachée pour sortir de ce cirque. Réussit à remonter un escalier dans l'obscurité. Croit enfin se réveiller. Entrevoit le papier à fleurs de la chambre de Léontine et porte la main à son sein. Éprouve une vive douleur. (K, p. 48-49)

Cette image effrayante, évidemment, est une version de la figure de la sorcière, en tant que femme soumise au châtement public, et évoque en même temps l'image du cirque ou de l'arène, utilisé comme lieu de supplice.

Ainsi les différents niveaux narratologiques convergent, se fusionnent, puis divergent constamment, évoquant des remous dans l'eau de la mémoire, englobant en plus, comme des courants sous-jacents (ou secondaires), maints mini-récits – rapportés par d'autres (comme lors du procès), puis rappelés (avec ou sans fioritures) ou carrément inventés par Élisabeth.

#### 4.7 La structure du « roman » d'Élisabeth, une logique de l'effroi et de l'amour

En fait la structure du récit global de la vie d'Élisabeth, dans lequel la narration (comme le temps) de sa rêverie dans la chambre de Léontine Mélançon est emboîtée (celle-ci englobant à son tour, de façon intermittente, toute la première diégèse, c'est-à-dire les événements de sa vie, ou son autobiographie, jusqu'à la courte période précédant la mort de Jérôme) sera ainsi déterminée en grande partie par le conflit entre, d'une part, son consentement à revoir et revivre son passé (à cause de son désir refoulé de le faire) et, d'autre part, son hésitation, étant donné qu'elle sera obligée, le moment venu, de revivre l'horreur du meurtre, ce qui va raviver ses sentiments les plus intenses de culpabilité.

Pour cette raison Élisabeth, dans la deuxième diégèse (et éventuellement dans la troisième aussi) hésite beaucoup à se laisser sombrer tout à fait dans sa rêverie, se raccrochant souvent à son identité de Madame Rolland, dans un va-et-vient entre celle-ci et son être

profond, qui s'appelle Élisabeth d'Aulnières (celle-ci jouant évidemment aussi au besoin, non seulement le rôle de Madame Rolland, mais aussi celui d'une jeune Madame Tassy exemplaire, voire celui de Madame veuve Rolland). Il est clair que bien des détours et méandres du roman correspondent à ces tentatives d'évitement, aux « feintes » occasionnées par son hésitation, sa répugnance à tout revoir.

Jusqu'au moment, dans le procès remémoré, juste avant d'être obligée de « jouer la deuxième scène du médecin », où les jeux sont faits (puisqu'il s'agit de l'équivalent d'une déclaration d'amour de sa part), Élisabeth estime qu'elle pourrait encore reculer :

Je pourrais encore m'échapper. Ne pas provoquer la suite. Reprendre pied rue du Parloir [au chevet de Jérôme]. Ouvrir les yeux, enfin. Hurler, les mains en porte-voix : je suis Mme Rolland! (K, p. 113)

Mais à partir du moment suivant elle ne résiste plus à la tentation de ressusciter le bonheur qu'elle a connu autrefois et se rejette coeur et âme dans sa vie la plus vraie, la plus réelle et la plus profonde, c'est-à-dire dans sa vraie identité :

Trop tard. Il est trop tard. Le temps retrouvé s'ouvre les veines. Ma folle jeunesse s'ajuste sur mes os. Mes pas dans les siens. Comme on pose ses pieds dans ses propres pistes sur la grève mouillée. Le meurtre et la mort retraversés. Le fond du désespoir touché. Que m'importe. Pourvu que je retrouve mon amour. [...]

« Tout ça c'est du théâtre », déclare la voix méprisante de ma belle-mère.

Comme si je n'attendais plus que ce signal, j'entre en scène. Je dis « je » et je suis une autre. Foulée aux pieds la défroque de Mme Rolland. Aux orties le corset de Mme Rolland. Au musée son masque de plâtre. Je ris et je pleure sans vergogne (K, p. 113).

À partir de là, couchée dans la chambre de la gouvernante, Léontine Melançon, elle refusera autant que possible de rouvrir les yeux avant d'avoir revécu son histoire d'amour jusqu'au bout (K, p. 234-235, 238-239).

Ainsi on voit que le monologue intérieur d'Élisabeth, qui est aussi rêverie et rétrospection, est en fait très ordonné. Il procède par grappes d'images (de flashes) ou d'idées, dont la séquence n'est pas du tout aléatoire (au contraire des rêveries ordinaires d'avant le sommeil, de la plupart des gens, où l'on saute plutôt n'importe comment d'une idée ou image à l'autre, par ou sans association d'idées), car il s'agit de :

Chasser les fantômes. Dissiper l'effroi. *Organiser le songe*. Conserver un certain équilibre. Le passé raisonnable, revécu à fleur de peau. *Respecter l'ordre chronologique*. Ne pas tenter de

parcourir toute sa vie d'un coup. A vol d'oiseau fou, dans toute sa longueur, son épaisseur, sa largeur, son éternité dévastée. Se cabrer au moindre signe de la mort sur le chemin, comme un cheval qui fait demi-tour. Retrouver mes tantes vivantes. *J'ai ce pouvoir.* (K, p. 95)

Dans le soliloque intérieur d'Élisabeth il y a donc une logique, mais c'est une logique de l'effroi et de l'amour. Sa pensée avance, recule et hésite, formant des constellations de souvenirs, tourbillonnant autour du crime, à l'intérieur d'une constellation globale. Et ces configurations semblent parfois s'ouvrir à une infinité de possibilités, puisqu'un nombre incalculable de syntagmes peuvent être lus dans deux ou plusieurs sens.

Tous les détails concernant le crime s'accéléralent et s'intensifient, depuis l'incipit, dans une sorte de crescendo, les allusions polysémiques et les échos polyphoniques deviennent de plus en plus denses, mais en même temps de plus en plus porteurs de sens, puisque de plus en plus lourdes de significations multiples, qui se répondent. Comme les témoignages faits lors du procès, ces allusions « vont affluer, se précipiter, s'affirmer, s'entrecouper, se compléter. » (K, p. 199) Et au centre de l'histoire du crime, du meurtre qui est comme l'oeil d'un ouragan – ou d'un cyclone – se trouvent Élisabeth et George, extérieurement aussi calmes que l'oeil de cet ouragan. Pareillement, couchée dans la chambre de Léontine Melançon, Élisabeth se trouve de nouveau au centre d'un tourbillon, celui de ses souvenirs cette fois, qui englobent les souvenirs de ses souvenirs, se rappelant aussi ses propres souvenirs d'un autrefois qui est double ou triple ou multiple, ainsi que ses réflexions, ses actions, ses songes et des choses qu'elle a imaginées ou inventées jadis, à différentes périodes de sa vie.

On voit clairement comment les déplacements d'Élisabeth dans le temps et l'espace sont organisés par l'effroi, dans un passage comme celui où elle revit ses tentatives intérieures de fuite pour éviter de revivre les interrogatoires des juges (K, p. 104, 108). Et la fusion des différentes périodes de sa propre vie, comme celle des trois différents niveaux narratologiques, se révèle dans l'emploi des temps des verbes (K, p. 102, 107). Quand, par exemple, Élisabeth pense : « Je me suis juré de garder les yeux fermés et de faire en quelque sorte que je quitte mon corps » (K, p. 107), le lecteur se demande à quel moment elle s'est juré de faire cela. Ce passé composé peut en effet se référer au temps du procès réellement vécu (T1), où elle est forcée de parler de sa première rencontre avec George (en feignant son innocence), et au passé très récent, c'est-à-dire à la période actuelle de sa vie avec Jérôme (T2), pendant laquelle elle revit le procès et le parjure. Et quand elle se dit « [o]n me force à

revivre mes premières rencontres avec George Nelson » (K, p. 107), ce présent du verbe se lit à la fois comme un présent historique et comme un présent tout court. Car ce « on » pourrait se référer aux juges lors de son procès, ou bien à Jérôme, qui vient d'évoquer expressément le passé de sa femme en parlant d'Aurélie, ou le pronom indéfini peut se référer au médecin (mais aussi à Aurélie), car celui-ci vient tout juste de lui administrer des calmants dont les effets entraînent Élisabeth dans le monde onirique où Aurélie la force à revivre le procès. Mais il peut aussi être question du désir profond d'Élisabeth elle-même de revivre son bonheur passé, ce qui l'oblige à revivre également les moments d'angoisse. En somme, le pronom indéfini représente plusieurs agents à la fois.

Les deux personnages principaux eux-mêmes, Élisabeth et George, sont fusionnés à plusieurs reprises, comme lorsqu'ils sont soudés dans leur désir de vérité, dans leur volonté de « se découvrir jusqu'à l'os, sans l'ombre d'une imposture. » (K, p. 129) Le mot « se découvrir » fait ainsi résonner deux acceptions – celle de se découvrir dans le sens de se dévoiler, de ne plus cacher leur amour, de se faire voir aux autres (comme dans la scène chez George, revécue dans la trente-neuvième lexie), mais aussi celle de se découvrir dans le sens de se connaître, c'est-à-dire de se révéler, à soi-même, sa propre vérité profonde : « [...] je suis forcée (dans tout mon être) à l'attention la plus stricte. Rien ne doit plus m'échapper. La vraie vie qui est sous le passé. » (K, p. 102)

Dans la description d'un cauchemar de George, faite par Élisabeth, on remarque également à quel point les deux personnages sont fusionnés, ce cauchemar se présentant d'abord au lecteur comme une scène imaginée par Élisabeth et ensuite comme son souvenir à elle d'un mauvais rêve que George lui aurait raconté autrefois dans tous ses détails (K, p. 151-153). Dans le cauchemar lui-même Élisabeth parle ironiquement à George, semblant se joindre à la foule, aux « gens de Sorel », pour partager leur tendance à le voir comme quelqu'un qui serait damné d'avance, comme un « sorcier », et pour le narguer, mais, en même temps, pour encourager ses velléités criminelles. Car, tout en gardant sa distance par rapport à George, c'est en fait Élisabeth elle-même qui, agissant ici, effectivement, en servante du diable, lui souffle des paroles qui semblent justifier le meurtre :

Mme Tassy déclare qu'« il n'y a qu'à maintenir, sous l'eau, la tête blonde de ce trop gros garçon, penché au-dessus d'une cuvette glacée. Serrer les doigts et attendre que la mort fasse son effet ». Le docteur Nelson explique aux gens de Sorel que « cet enfant n'aurait pas dû

naître ». Mme Tassy rétorque qu'« il aurait suffi d'un geste pour noyer ce chiot nouveau-né, alors que, maintenant qu'il a tellement grandi et grossi, cela devient extrêmement difficile ». La foule reprend ses menaces et ses accusations. « Tous les étrangers sont des damnés. » Mme Tassy affiche un air offensé. Hurle, les mains en porte-voix, qu'elle est « fille de ce pays et femme de ce monde ». (K, p. 152-153)

À mesure que la scène du meurtre approche (K, p. 184-189) Élisabeth imagine en détail les pensées – et même les paroles (K, p. 187) – de George. Elle se rend explicitement compte qu'elle « rêve la passion d'un autre » (K, p. 197), c'est-à-dire que, soudée à et double de George, elle devine la souffrance et les efforts inouïs de son amant, les imagine, comme une romancière :

Le suivre dans toutes les démarches de sa vitalité extraordinaire. Que pas une de ses pensées ne m'échappe. Que pas une de ses souffrances ne me soit épargnée. Être deux avec lui. Double et féroce avec lui. Lever le bras avec lui, lorsqu'il le faudra. Tuer mon mari avec lui. (K, p. 197)

Ici c'est donc l'oeil intérieur d'Élisabeth qui voit – ce sont les yeux du coeur, littéralement la compassion, qui lui permettent de deviner ce qui se passe dans son for intérieur à lui. C'est la puissance de son amour qui rend sa perception à elle extralucide, comme c'est l'intensité de son effroi qui transforme George en figure diabolique :

Comme je vois bien tout. En entier et en détail. Les plus petites mottes de neige projetées par les sabot du cheval. [...] Un instant, une figure d'homme rougie par le froid se tourne vers moi. Est-ce moi qu'il regarde, cet homme? Sa lèvre supérieure se retrousse. Un sourire équivoque pareil à celui des morts. Ses dents! Je n'avais jamais remarqué comme les canines de chaque côté sont fortes et longues. Lui donnent un air de bête sauvage. Ce n'est que la peur qui brouille mon regard. Abîme l'image de mon amour. (K, p. 202)

Il est donc très clair que la source de ce « pouvoir » magique d'Élisabeth, de cette clairvoyance qui atteint la voyance, est l'intensité de sa vie affective, y compris sa compassion profonde pour George, mais aussi sa capacité de se mettre à la place des autres et de deviner, comprendre et même parfois s'identifier à leurs émotions (non seulement à celles de George mais aussi à celles de ses tantes, ou de Victoire Dufour, cette femme d'aubergiste qu'elle ne connaît même pas personnellement) (K, p. 209).

Par contre, on l'a remarqué, elle évite le plus longtemps possible de voir le « moment » critique dans l'anse de Kamouraska « où un pistolet chargé à poudre et à balles est braqué sur la tempe d'un trop gros garçon pourri » (K, p. 199), comme elle évite soigneusement, dans cette séquence, d'appeler son premier mari par son nom. Rétrospectivement, elle est parfaitement consciente de toutes ses stratégies d'autodéfense, y compris ces tentatives de



tergiverser dans son récit, « de faire durer le temps » (K, p. 203) avant l'arrivée de George à Kamouraska, aussi bien qu'après ce haut point du drame, quand elle veut « gagner du temps » (K, p. 206) avant d'être forcée de tout évoquer pendant le procès. Sans parler de ses efforts intermittents pour faire durer consciemment le temps de sa rêverie quand il s'agit de revivre les moments de bonheur (K, p. 234-235, 238-239).

#### 4.8 *Kamouraska*, l'histoire de la naissance et de l'élaboration d'un roman virtuel

Ainsi on peut considérer *Kamouraska* comme l'histoire de la naissance d'un roman virtuel, car la narratrice semble nous présenter un roman ou une autobiographie embryonnaire. Dès 1982, Harvey (p.10-12) nous fournit des observations concernant Élisabeth «narrant» ou « écrivant » (2000, p. 129, n. 59, 60), mais ne semble cependant pas considérer qu'elle fonctionne, à tous les niveaux, comme l'auteure omnisciente de sa propre histoire. Tandis que Anne Hébert nous présente cette autobiographie fictive de son aïeule, tout comme elle semble nous présenter François Perrault comme le scripteur fictif du « Torrent », comme l'auteur éventuel de sa propre petite oeuvre tragique, qu'elle entreprend, pour sa part, de nous livrer.

En somme, non seulement Élisabeth considère sa mémoire comme un plan d'eau profond, elle est elle-même consciente de sa propre démarche narrative, de la structure de son récit, bâti autour de ses souvenirs de ce qui s'est passé jadis dans l'anse de Kamouraska, autour, précisément, de « [l]a pensée de l'anse de Kamouraska, en vrille dans ma tête » (K, p. 208). La métaphore de l'eau souligne cette structure, nous permettant de la voir aussi comme un tourbillonnement autour d'un vortex, d'un vide – autour justement de ce « trou dans [l']emploi du temps [de George] » (K, p. 220), qui est cause d'épouvante pour Élisabeth. Mais ce « trou » dans le récit, sinon dans la mémoire d'Élisabeth, qui évoque aussi le trou dans la neige où Antoine a été enfoui, nous rappelle en même temps que cette angoisse-là est doublée par celle provenant du vide affectif originel d'Élisabeth – le manque, ou l'absence d'amour – accru à son tour par la peur et la culpabilité qui se renouvellent à l'approche de la mort de Jérôme. En effet, sa démarche narrative ressemble tout à fait à un tournoiement autour du crime, à un atermoiement, en fait, puisqu'il s'agit d'une approche graduelle (parfois

lente, parfois accélérée) de la scène même du meurtre, où elle va enfin être obligée de regarder de nouveau en face l'acte dont elle est coupable et qui se fait voir dans toute son horreur. Cette scène, évoquée par petits traits, de façon plus ou moins explicite, dans chaque lexie (ou presque), dès le début du récit, est évitée, on l'a vu, aussi longtemps que possible, n'étant décrite en détail que dans la soixante-deuxième lexie.

C'est donc cette structure narrative, dont tous les éléments sont si visiblement fonction de l'affectivité d'Élisabeth, ainsi que tous les autres procédés romanesques que nous avons remarqués, qui fait de celle-ci une « romancière virtuelle » très en avance pour son temps. Ainsi son esthétique, autant que son histoire, se démarque à maints égards du discours romanesque admis dans son milieu et son époque. La structure métaphorique, très particulière, de son récit, qui est à la fois fonction du rejet du discours social ambiant, et fonction des émotions et circonstances particulières d'Élisabeth, correspond donc aussi à plusieurs égards aux critères de Borduas : comme dans le récit de François Perrault, il ne s'agit jamais, à aucun niveau, d'une « recette ». Alors, encore une fois, *l'ars poetica* intuitif du personnage principal/instance narrative illustre celui pratiqué par Anne Hébert et qui ressemble tellement à celui que Borduas préconisait, en particulier par sa valorisation de la spontanéité, de l'authenticité, des « puissances psychiques », de l'amour et de la nature, sans jamais oublier la lucidité.

Dans ce roman, Anne Hébert nous rappelle aussi les consignes de Borduas par sa façon d'utiliser le passé. Non seulement le passé historique de la famille de l'auteure nourrit et enrichit ici directement la diégèse, mais cette oeuvre démontre que le rôle du passé peut en fait être, comme Borduas le suggérait, d'enrichir infiniment le présent. Ici le passé culturel, par exemple, est exploité pour éclairer le lecteur et approfondir l'oeuvre. Non seulement l'emploi du folklore québécois et européen (en particulier le conte québécois traditionnel, la sorcellerie, les contes de fées, les chansons d'enfant) mais aussi celui des réalités politiques (comme les allusions au règne de Victoria, dont l'ambiance oppressive et les tentatives de rébellion font penser au « règne » de Duplessis), démontre que l'auteur n'est plus l'esclave du passé, comme le discours social et culturel le voulait autrefois, à l'époque de l'abbé Casgrain et de ses disciples.

## CHAPITRE V

### JULIE, LA SORCIÈRE VALORISÉE

Dans *Les Enfants du sabbat*, la sorcière, personnage principal, est en même temps la figure métaphorique principale. Ainsi l'utilisation subversive des codes de la tradition catholique, y compris le folklore, est amplifiée et portée bien plus loin que dans *Kamouraska*. Dans le premier des deux romans, on l'a vu, Élisabeth s'identifie par moments à une sorcière traditionnelle et elle traite déjà les textes bibliques et les pratiques catholiques ironiquement. Et Julie la « continue », en tant que sorcière consacrée et métaphore structurante, car c'est elle, la sorcière et personnage principal, qui dote le roman de sa cohérence profonde. L'emploi de cette figure fantastique, irréelle, traditionnellement diabolique, est en effet un procédé utile, idéal pour le propos de l'auteure, lui permettant de renverser totalement le sens que la sorcière avait dans le discours littéraire traditionnel, y compris le folklore québécois, toutefois sans renverser l'aspect salubre de sa fonction. Cela lui donne en outre l'occasion idéale de développer, broder et travailler à fond cette image « diabolique » pour qu'elle finisse par figurer le Bien, c'est-à-dire tous les éléments positifs et les valeurs authentiques que nous avons déjà relevés dans les récits précédents, dont la volonté de révéler la vérité, de valoriser la vie et de combattre le mensonge est sans aucun doute la plus importante.

Nous avons remarqué que la rêverie de Julie est déclenchée par le vide affectif qui l'entoure et qu'ensuite c'est sa rage d'avoir été trahie par Joseph qui l'encourage à déchaîner tous ses pouvoirs maléfiques. Le ton dominant dans les réflexions de Julie est par conséquent surtout rageur, ironique, méprisant et sarcastique : on est très loin de l'atmosphère tragique créée dans *Kamouraska*. Comme Élisabeth, Julie a souffert, mais ayant accédé à une vie fantastique, surnaturelle, elle est devenue immortelle et ne souffre plus. Le lecteur est libre d'apprécier tous les effets comiques créés par les agissements de la jeune sorcière.

La figure de la sorcière est donc la métaphore principale ici, mais Julie est en même temps elle-même créatrice de métaphores ingénieuses et très divertissantes. Ce qui enchante et éblouit le lecteur, c'est que Julie se révèle comme une créatrice artistique magistrale – c'est elle, l'artiste magicienne, qui emploie consciemment le code chrétien métaphoriquement pour lui prêter un sens inverse – l'envers de ce qu'il représente pour son entourage, c'est-à-dire une valorisation implicite de la vraie vie, des forces vitales physiques, psychiques et spirituelles.

Ainsi le code et les figures folkloriques, dont celle de la sorcière, sont intégrés à sa façon (très différente de celle de Casgrain) par Anne Hébert dans le code chrétien qui avait cours dans sa jeunesse, représenté de façon hyperbolique par le couvent endiablé, mais en inversant totalement le rôle de la sorcière. Car, là où la sorcellerie servait autrefois, dans la littérature canadienne-française du XIX<sup>e</sup> siècle, surtout à étayer un discours religieux et catholique hégémonique, Anne Hébert nous montre que c'est plutôt le code chrétien qui finit par être graduellement intégré par Julie dans le monde de la sorcellerie, puisqu'elle l'a très bien assimilé et se l'approprie pour exercer ses pouvoirs.

En fin de compte c'est Julie, non les religieux, qui joue le rôle d'« ange », puisqu'en entreprenant de détruire les illusions de ceux-ci en inversant leur code, elle véhicule un message valable. Elle démontre par ses actions que ceux-là se sont égarés et suivent une voie fausse. Elle n'apporte pas de « bonne nouvelle » explicite pour autant (puisque'elle n'en a pas), laissant plutôt les personnages se débattre et chercher eux-mêmes à trouver la vérité, s'ils en ont la volonté.

Tous les nombreux textes et évocations bibliques dans ce roman, ainsi que les personnages religieux, figurent donc de façon éclatante l'ambiguïté du signe, de la lettre, censés véhiculer l'esprit évangélique. Mais les signes vides ne véhiculent plus cet esprit; les religieuses, pourtant si souvent des noms d'ange, se révèlent comme autant de faux anges, ce qui illustre de façon efficace le renversement de la valeur du signe « ange ». Ainsi la figure traditionnelle, douceuse, de l'ange comme de la vierge Marie (en particulier celle de la littérature canadienne-française du XIX<sup>e</sup> siècle, mais souvent de l'Église catholique en général, selon Marina Warner (1976)) est implicitement dévalorisée, là où la celle de la sorcière est valorisée. Seule Julie, Ange vengeur déguisé en sorcière, jugeant et portant le glaive, est une figure positive.

Ainsi les rituels du couvent, censés apporter aux humains l'eau vive qui éteindra toujours leur soif, manifestent au contraire le vide spirituel et finissent en fait par figurer le Mal, l'absence au lieu de la présence de Dieu. Étant vides de sens positif, ils véhiculent les non-valeurs énumérées et dénoncées par Borduas, prêchant ce qui est faux et faisant ainsi écho aux rituels de la montagne qui, eux, véhiculent d'autres non-valeurs qui déçoivent ou finissent par décevoir les humains. Ces rituels-là leur apportent des ersatz de vitalité et de bonheur, mais rien de vrai et de durable.

Les deux codes mis en parallèle par Anne Hébert sont donc ostensiblement utilisés comme deux complexes ou réseaux de métaphores, agissant comme deux complexes de symboles agissant réciproquement pour figurer le Mal. Ils représentent deux types de Mal, en fait, c'est-à-dire deux réseaux de non-valeurs. Des deux codes traditionnellement considérés comme étant aux antipodes l'un de l'autre, c'est-à-dire fondamentalement incompatibles, les similitudes sont ainsi accentuées, l'un devenu proche parent de l'autre en raison de la perte de sens, du vide de ses signes. Et ce sont cette juxtaposition et ces parallélismes, nous l'avons bien vu, qui fournissent une source intarissable d'effets comiques. La sorcellerie, phénomène « irréel » dans le sens d'invraisemblable, sert de procédé littéraire, de métaphore fantaisiste qui réussit à souligner, dans une veine satirique et hautement comique, la contradiction, ou l'irréel du discours social.

### 5.1 Julie, artiste et magicienne, prédestinée et consciente de ses pouvoirs

Dans ce roman, ce qui est valorisé clairement – les seules choses qui le sont, finalement – c'est l'art (y compris celui de l'humour) et l'imagination dont celui-ci dépend, déployés de façon exemplaire par Julie, son invention étant nourrie par son authenticité et sa lucidité – par son refus du mensonge et son habileté à déceler les faiblesses et les désirs cachés des autres. Sans ces trois valeurs fondamentales – l'imagination, l'authenticité et la lucidité – il ne peut y avoir d'art (ou de vie) valable.

Élève de son père Adélard, Julie bénéficie de la formation et de l'expérience qu'elle a reçues auprès de ses parents et ensuite de l'aide surnaturelle de celui-là. Mais en y rajoutant et

mélangeant ingénieusement la formation et l'expérience que le couvent lui a fournies, elle nous offre, à nous lecteurs (tandis que ses compagnes et son entourage sont interloqués ou en désarroi), un spectacle ingénieux, savamment conçu et soigneusement dosé pour nous faire mourir de rire, mais aussi pour nous faire réfléchir.

On pourrait dire que la structure du roman, basé sur le va-et-vient des réflexions et souvenirs de Julie entre le couvent et la montagne, correspond à la transformation graduelle de la novice en sorcière convaincue, volontaire, embrassant de bon gré sa vocation. Cette montagne en quelque sorte transportée puis graduellement intégrée au couvent (à partir du moment où Philomène et Adélard y surgissent), nous rappelle évidemment la montagne/maquis traditionnellement associée aux sorciers, comme le Harzberg de Goethe, ou le Mont Saint-Hilaire, où Borduas et ses amis organisaient jadis des sabbats, juste pour le plaisir<sup>12</sup>. Si Julie ne se consacre pas entièrement de son propre chef à cette vocation, puisqu'elle y est par contre en quelque sorte prédestinée et ensuite poussée par ses parents, elle choisit quand même finalement, et de bon coeur, d'épouser le rôle et le métier de sorcière. Et elle rejette totalement, de son propre gré, le couvent, avant de réintégrer l'univers représenté par la montagne.

Cette question de la « prédestination » de Julie constitue en fait un lien intéressant avec le jansénisme, dont les adeptes étaient tellement préoccupés jadis par la question de la liberté et de la prédestination, et nous fournit en fait une nouvelle conception du problème. Car la prédestination à une vocation de sorcière, ou d'artiste, rappelle fortement la question de la prédestination à la grâce. De fait, les dons et « pouvoirs » exceptionnels, surnaturels mêmes, de Julie sont comparables à la grâce, qui est aussi un don de Dieu, dans le contexte chrétien. Car, comme les premiers jansénistes (par exemple Pascal) le comprenaient si bien, il faut que le chrétien collabore avec Dieu en faisant fructifier ce don, comme il faut que Julie collabore de son propre gré, c'est-à-dire librement, avec cette « grâce » qu'est le don qu'elle a reçu de ses parents. Il faut qu'elle « se serve » de ses dons de « magicienne », ce qui veut dire aussi, pour nous, de ses dons d'« artiste ».

Nous avons vu qu'elle est « prédestinée » au métier de sorcière, mais qu'il dépend finalement d'elle de choisir de collaborer ou non avec ses parents, ses initiateurs et ses

---

<sup>12</sup> D'après l'historien de l'art Jean-René Ostiguy, rencontré à Trois-Rivières en octobre 1975.

premiers « supérieurs ». Et il est intrigant de constater qu'en fin de compte Anne Hébert fait ici une démonstration intéressante et ingénieuse, pourrait-on dire, du phénomène de la grâce et de son action dans une vie humaine, mais en l'appliquant à une sorcière qui figure un créateur artistique.

Julie choisit en effet librement d'embrasser sa vraie vocation (on l'a remarqué), poussée d'abord par un besoin intense de « corriger » son entourage, dont la niaiserie l'irrite. Et cette irritation déclenche l'action, mise en branle et développée ensuite par les tours de sorcellerie joués par Julie, les autres personnages ne faisant que réagir.

Elle a donc reçu cette « mission » de sorcière, qui est aussi une mission artistique, de ses parents. Il s'agit de la mission de désennuyer et de montrer (c'est-à-dire d'apprendre, de faire voir), des choses intéressantes aux autres. En cela elle nous rappelle que le rôle de l'artiste est, traditionnellement, de divertir et d'instruire : nous avons vu que même Pascal veut instruire, « éclairer » et faire réfléchir ses lecteurs par le biais de l'art littéraire, en les divertissant et les faisant parfois sourire.

Julie aussi va fournir un divertissement à son entourage – en cela sa mission est déjà analogue à celle de ses parents, mais elle a plus d'envergure qu'eux et une bien plus grande portée, puisque son « public » est plus raffiné, a plus de prétentions et d'instruction, est censé être plus averti que celui de ses parents. Le projet de Julie, comme celui d'Anne Hébert est donc bel et bien conforme à l'adage *corrigere ridendo mores*, sauf que c'est elle qui rit; pour les autres personnages (sauf ses parents) il n'y a pas lieu de rire, les événements n'étant pas du tout drôles à leurs yeux.

En somme, on pourrait dire que, paradoxalement, Julie embrasse sa vocation de magicienne, et finit par faire une vraie carrière de magicienne, à la fois sorcière et artiste, tout comme une religieuse authentique devrait embrasser sa vocation, ou comme une religieuse du temps de Port-Royal l'aurait fait jadis, acceptant la grâce (c'est-à-dire ses dons) et profitant de son habitus et de ses dispositions, si on veut, avec conviction et avec la volonté de les faire fructifier. C'est ainsi que Julie fait la leçon aux religieux de son entourage, qui manquent tellement de dispositions, de conviction et de volonté. Et cela sous-entend aussi que, si le couvent avait été authentique et capable de l'inspirer, si Julie y avait trouvé tendresse et consolation, elle aurait peut-être pu y trouver une vocation positive et valable. Mais ces

religieuses ne sont pas à la hauteur de ses exigences, alors, là où François et Élisabeth rejettent la « vocation » qui leur a été prédestinée par leur famille, Julie accepte allégrement la sienne. Et là où, dans *Kamouraska*, l'image de la sorcière est douloureuse, un signe de rejet, dans *Les Enfants du sabbat* c'est un signe triomphal et triomphant.

## 5.2 Julie, artiste magicienne et metteuse en scène, ou de la femme maléfique à l'artiste bénéfique

Si Élisabeth se voit elle-même comme une romancière, auteure d'un roman peu édifiant, ses souvenirs et ses réflexions constituant ce roman où elle « se prélasser » (K, p. 234), Julie, par contre, est plutôt metteuse en scène et dramaturge, puisqu'elle se rappelle les spectacles montés par ses parents et crée elle-même des spectacles éblouissants, dont elle invente les scénarios. Cela semble être en fait sa façon à elle de se rappeler, c'est-à-dire se raconter, puis d'inventer, sa propre histoire. En tant qu'« officiante » organisant des spectacles au couvent, Julie est non seulement dramaturge et metteuse en scène de son propre « théâtre » (ES, p. 161), mais aussi éclairagiste, acteur et mime (ES, p. 150, 155-156, 161).

En somme, nos trois personnages principaux sont des artistes – des alchimistes du verbe (mais aussi du Verbe, c'est-à-dire d'un message évangélique). Ils ont le don de transformer les choses – de transposer la réalité d'un registre à l'autre, de transformer une réalité apparemment banale en art, pour en faire ressortir le sens caché. Ils opèrent ainsi des métamorphoses : Julie le fait sur le plan fantastique, dans son rôle de sorcière très au courant des pratiques monastiques et poussée par sa déception et sa rage; Élisabeth par la puissance de son imagination, accrue par ses émotions (son amour pour George, sa peur pour lui et pour elle, sa culpabilité envers Antoine et envers George) et nourrie par sa culture générale (en particulier, sa connaissance des textes bibliques et du folklore); François par ses émotions et son intuition, nourries par son éducation. Opérant et évoluant sur ce plan (registre) fantastique, Julie est naturellement, en tant que sorcière, éminemment capable de se transformer littéralement, et de transformer les autres, de changer de forme visiblement et de faire changer les autres de forme, comme elle a « la possibilité de changer la colère en foudre et en tempête » (ES, p. 111).



Ainsi Anne Hébert joue constamment sur le concept de la métamorphose, des transformations et des conversions, car tout cela correspond et mène, évidemment, en même temps à une transformation totale des signes morts, de ces signes bibliques, littéraires et folkloriques conventionnels, ces figures signifiantes, ou censées l'être – comme les anges et les figures diaboliques de la Bible, ou les sorcières et les figures angéliques des contes de Casgrain, par exemple – étant devenues stéréotypées, inintéressantes, ennuyeuses, ou fades. Les signes sont ainsi réanimés d'une façon ingénieuse et très originale – de morts, ils deviennent vivants. Au lieu d'être ennuyeux, ils redeviennent intéressants, parce qu'ils sont devenus provocants. De négatifs, ils redeviennent, par antiphrase, intéressants et positifs.

Ceci nous ramène donc tout droit à une idée clé exprimée par Borduas : que ce n'est pas l'Évangile qui est faux mais « ce que [les hommes] en ont fait ». On pense aussi à sa remarque ironique concernant la trahison (ou l'infidélité) des trois grandes religions monothéistes se réclamant du « même décalogue », cette loi qui avertit les humains sur ce qu'il ne faut pas faire, et dont le message évangélique, le principe qu'il faut « aimer Dieu et aimer son prochain comme soi-même » est la version succincte et affirmative (RG, 1972, p. 16).

En prenant le contre-pied du sens conventionnel et restreint donné trop souvent aux paroles évangéliques par la société et l'Église (le discours social) et en leur prêtant un sens nouveau, au deuxième degré, c'est-à-dire métaphorique, Anne Hébert nous ramène ainsi (peut-être à son insu) au sens premier, originel et authentiquement évangélique, qui est du fait ravivé.

## CONCLUSION

Dans ce travail, nous avons donc voulu examiner, pour mieux la comprendre, la fonction des figures angéliques et diaboliques les plus importantes dans les trois oeuvres de fiction d'Anne Hébert les plus pertinentes à cet égard. En même temps, nous avons voulu étudier la question paradoxale de la présence ou de la prétendue non-existence du jansénisme au Canada français en découvrant et explorant la signification et la fonction des marques jansénistes par rapport à ces figures surnaturelles. Ce travail nous aura ainsi permis d'analyser ces deux questions en profondeur et de mieux pénétrer la question du « jansénisme québécois », pour en arriver à mieux apprécier les accomplissements artistiques et littéraires d'Anne Hébert.

### 6.1 Une dérive sémantique

Notre lecture du discours historico-culturel et de la contradiction historico-textuelle qui le sous-tend nous a fourni des outils intéressants pour creuser le problème de l'existence et de la nature d'un effet janséniste au Québec depuis ses origines. Ainsi nous avons pu, au travers des éléments spécifiques du discours littéraire tel que représenté dans notre corpus, jeter une lumière nouvelle sur les raisons pour lesquelles la société québécoise pouvait paradoxalement être considérée, au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, comme étant à la fois « janséniste » et « ultramontaine ».

L'examen détaillé des marques jansénistes dans deux récits du *Torrent* nous a en fait fourni un lexique janséniste assez complet, le personnage de Délia dans « Un Grand Mariage » jouant en outre un rôle particulièrement saisissant, dramatisant de façon percutante la question de la communion fréquente et facile. Dans sa fonction de dissidente, Délia représente indéniablement un écho lointain des refusantes de Port-Royal.

Chemin faisant, nous avons découvert également que, cherchant à rester fidèle à l'esprit évangélique de l'ancienne Église, le jansénisme noble du XVII<sup>e</sup> siècle s'efforce en fait (malgré ce qu'en disent leurs détracteurs) de promouvoir des valeurs évangéliques fondamentales. Ces valeurs, en somme profondément humaines, sont finalement encore modernes et même analogues, à plusieurs égards, à celles que nous dégageons chez Anne Hébert, comme chez Borduas. Cela implique pour ainsi dire une éventuelle filiation, très subtile, dont ceux-ci sont sans doute inconscients, entre eux et le jansénisme originel. Nous pouvons peut-être même considérer ce phénomène comme un indice d'une continuité existant à un niveau très profond, comme un cours d'eau souterrain. Les meilleures qualités du renouveau religieux français du XVII<sup>e</sup> siècle, que les valeurs port-royalistes, en particulier le respect de la liberté individuelle, l'intégrité personnelle et l'ardeur dans la recherche de la vérité, ont si fortement marqué, semblent perdurer chez les grands auteurs comme Anne Hébert et ses confrères de la même génération, tels que Saint-Denys Garneau et Borduas, en se manifestant sur le plan artistique. Et ces qualités ont été transmises aux meilleurs de leurs successeurs aussi, il nous semble.

La révolte d'Anne Hébert contre le mensonge et les contradictions que nous avons cherché à accentuer, enfin, équivaut donc à une révolte contre un faux « jansénisme », c'est-à-dire contre une mentalité qui est, en grande partie à tort, considérée comme représentative des port-royalistes. Car il s'agit chez elle d'une satire de la mentalité et du discours social ultramontains qui ont, pour ainsi dire, récupéré le vocabulaire janséniste, porteur de thèmes et de motifs qui intéressaient jadis profondément les port-royalistes (et sur lesquels ceux-ci ont médité avec tant d'intégrité), mais pour le détourner. Ainsi c'est en fait ce lexique, devenu creux, qui finit par être investi d'un sens négatif et pessimiste généralisé, les concepts véhiculés jadis par ce vocabulaire étant trop souvent altérés par des principes et des pratiques absolutistes, comme l'emploi de la notion de la « crainte de Dieu » pour contrôler les fidèles. Ces principes sont ainsi, même de nos jours, faussement attribués au jansénisme originel, accusé trop vite et trop facilement de pessimisme, tandis qu'il s'agit plutôt d'un courant fondamentalement anti-absolutiste sur le plan de la conscience et de la responsabilité individuelles et même, à plusieurs égards, sur celui de la structure ecclésiale.

Au Canada, pendant la période dite ultramontaine, il s'agit peut-être en principe, comme au XVII<sup>e</sup> siècle, d'un renouveau ou d'un « réveil » religieux, ainsi que d'une revalorisation des notions d'exigence, d'austérité et même de rigorisme, caractéristiques de l'époque héroïque. Tout cela semble pourtant correspondre plutôt à une campagne pour promouvoir l'autorité « impériale » et impérieuse de l'Église, devenue de plus en plus centraliste et puissante. Il s'agit trop souvent d'exigences imposées de l'extérieur, sans charité profonde et sans une grande compréhension ou une grande tendresse pour la nature humaine ou envers l'individu humain, en particulier à l'encontre des laïcs et du bas clergé. Comme nous l'avons constaté, il s'ensuit qu'il n'y a pas un grand respect pour l'intelligence humaine et la liberté de conscience, ni pour la promotion du savoir ou d'une compréhension profonde de la doctrine et des écritures chez les fidèles, par exemple. Le désir de sauvegarder le pouvoir de l'Église équivaut donc trop souvent à un manque de respect pour des valeurs évangéliques pourtant fondamentales, telles que l'humilité et la compassion. À l'époque ultramontaine, il s'agissait de principes qui paraissent parfois similaires à ceux de la période fondatrice, comme l'exigence et le rigorisme, mais que nous avons, en réalité, trop fréquemment affaire à un tout autre esprit, trop répressif et par conséquent bien moins évangélique.

Chez Anne Hébert, nous trouvons, par contre, des personnages héroïques qui, comme Borduas, et comme les meilleurs jansénistes, les authentiques, rejettent l'autoritarisme, le dirigisme, l'obéissance aveugle, le mensonge, l'ignorance des réalités de la vie et ainsi de suite, et réclament leur responsabilité personnelle pour leur salut, dans tous les sens du mot. Les oeuvres étudiées semblent ainsi suggérer que l'ambiguïté des figures angéliques et diaboliques, surtout celle de la sorcière, pourrait éventuellement servir aussi comme un indice du renversement lent du sens du signe « sorcière » dans la littérature québécoise depuis le mitan du XIX<sup>e</sup> siècle. Pareillement, l'ambiguïté et les contradictions qui entourent le signe « jansénisme » sont peut-être des indices du renversement lent de son sens au cours de l'histoire de l'Église catholique au Québec et même en France, depuis la publication de *Premier Établissement de la foi* et le règne de Mgr Laval jusqu'à Borduas, puis à Serge Trudel et Guy Laflèche, de nos jours.

Peut-être le moment est-il venu de reconnaître cette dérive du mot *jansénisme*, qui mérite d'être mieux connue et mieux comprise, surtout dans le contexte québécois. Car, d'abord explicitement religieux, puis occulté pour des raisons de politique ecclésiastique, le discours janséniste originel et les valeurs (profondément humaines) qu'il véhicule, semblent en effet s'être peu à peu éclipsés, pour finir par s'inscrire au tréfonds du discours artistique et littéraire québécois. Et pendant un siècle, le discours janséniste négatif prête son lexique et ses comportements au catholicisme ultramontain, comme en fait foi notre analyse de la question. Dans ce travail nous espérons par conséquent avoir contribué, grâce au déblayage historique entrepris dans le premier volet, conjointement avec l'analyse de la fonction de l'ange et de la sorcière dans le corpus choisi, à un défrichage utile de cette question du phénomène janséniste au Québec.

Pour notre propos, nous avons vu que, comme archétype, la sorcière (autrefois considéré *ipso facto* comme un « mauvais ange ») est une figure tout particulièrement riche et lourde de signification, puisque c'est un véritable noeud symbolique – un croisement du code chrétien et du code folklorique, qui englobe le conte de fées, avec ses sorciers. D'abord, les deux personnages féminins principaux, Élisabeth et Julie, ont des pouvoirs surnaturels provenant de la sorcellerie et sont sorcières en ce qu'elles sont manifestement *voyantes* et *officiantes* à plus d'un niveau. Dans sa vie présente, Élisabeth revoit, sous l'emprise du manque de sommeil, des drogues et de la mort imminente de son mari, son histoire d'amour d'autrefois, à l'intérieur de laquelle elle se voit aussi *voyant* (sous l'influence de son désir amoureux ou de son angoisse) son amant quand il est absent, et *revoyant* toute leur histoire reconstituée, selon ses propres souvenirs et ceux des témoins entendus au cours de son procès. Comme Élisabeth, Julie est présente partout et préside au destin des autres.

La sorcière représente donc en fait le croisement du discours culturel et du discours artistique, puisqu'il s'agit d'un croisement du code chrétien et du code folklorique, c'est-à-dire du code artistique traditionnel, qui embrasse le conte québécois traditionnel et le conte de fées. Dans le corpus que nous avons étudié, ces deux codes – culturel et artistique – véhiculent le surnaturel, qu'il soit catholique ou sorcier.

## 6.2 Le croisement des chemins de la culture et du culte : l'intertexte pascalien

Dans les deux romans, tout comme dans les contes québécois traditionnels, la fête de Pâques, justement celle du sacrifice prédominant dans la religion chrétienne, a une importance certaine. Le chemin de croix de Julie au couvent la fait en effet passer d'abord par la trahison traumatisante de son frère (Joseph/Judas), qui a lieu à Pâques : cette fête est le moment où le chemin de la cabane et celui du couvent convergent.

Dans *Kamouraska* (Hébert, 1970), il y a plusieurs chemins également, indiquant la présence d'un chronotope de la route. Il y a le chemin que trace la pensée de l'anse de Kamouraska dans la tête d'Élisabeth; celui que George lui-même fait dans son souvenir à elle, traversant le temps; et celui qui a mené George et Élisabeth vers l'amour absolu, jusqu'au bout de tous les chemins, symbolisé par le chemin de George vers Kamouraska, voyage par étapes qui représentent aussi le chemin de la croix et qui a lieu dans la période avant Pâques. C'est sur ce chemin du retour que George éprouve déjà sa grande solitude, flairée et partagée par Élisabeth. Et son grand besoin d'alors, à elle (présence invisible et omniprésente dans le temps et l'espace), d'exprimer sa tendresse et sa compassion, surgit intact au bord du chemin de Kamouraska et fait encore surgir spontanément l'image de Véronique, quatrième tableau du chemin de croix et personnification de son angoisse. Ainsi voyons-nous que l'intertexte pascalien est un lien important entre ces deux romans et l'élément final qui relie toutes nos observations en nous ramenant au phénomène du culte – qu'il soit chrétien ou diabolique – ainsi qu'à une préoccupation janséniste fondamentale.

Les allusions à la fête de Pâques évoquent donc, en filigrane, à la fois la doctrine chrétienne qui exige la participation à la sainte communion lors de cette fête, et les agissements de Satan qui s'en moque. Selon la tradition folklorique, celui-ci s'empare des âmes des chrétiens qui osent en faire fi, et pour les jansénistes originels (comme pour Délia dans « Un Grand Mariage », nous l'avons vu), il ne s'agit pas d'une simple observance.

### 6.3 Parodie et satire sociale : le vide spirituel

Nous avons vu également que certains éléments des rites de sorciers dans *Les Enfants du sabbat* sont une parodie de la messe et nous savons que la liturgie catholique elle-même est un écho de textes bibliques, puisqu'elle est constituée de fragments évangéliques et autres. Mais il importe de noter, il nous semble, que c'est justement l'*envers* d'un couvent que soeur Julie va réussir à *mettre à l'envers*. Depuis le début du roman, le couvent ici nous paraît comique, ou du moins étrange – c'est déjà la parodie d'un couvent authentique que nous avons sous les yeux. Par conséquent, nous pouvons considérer les rites de sorciers, dans le cadre de ce texte, comme la parodie d'une parodie. C'est un couvent vide et creux que nous voyons dès le début, dont l'esprit sain(t) (la grâce) est manifestement absent, et dont l'ascèse (autre élément important du jansénisme) nous semble aussi inutile et maléfique (bien que présentée sous un angle plutôt comique) que la sexualité débridée, violente et hideuse de la cabane. N'est-il pas normal que dans un tel couvent, la conscience de Julie souffre d'inanition et que ce vide soit envahi par son enfance – aussi horrible qu'elle soit – puisque celle-ci a été réellement vécue? Il n'y a, par contre, strictement rien au couvent pour remplacer la culture et le culte violents qu'elle a hérités de ses parents.

La parole liturgique dans *Les Enfants du sabbat* est manifestement une parole vide, elle n'est pas actualisée (ou « vécue », selon l'expression d'Anne Hébert (1960, p. 71)). Elle est par conséquent incapable de médiatiser l'amour : la messe est un « ballet » mécanique exécuté « en parfaite synchronisation » (ES, p. 31), les « petites nonnes » (écho des trois petites tantes dans *Kamouraska*) sont « interchangeables, alignées, deux par deux, mêmes costumes, mêmes gestes, mêmes petites lunettes cerclées de métal » (ES, p. 18) et les prières exigent surtout une comptabilité stricte. Sans la routine, le couvent s'écroulerait – ce qui revient à dire qu'il est déjà mort (comme la maison de Stéphanie dans « La Maison de l'Esplanade » du *Torrent*) et que Julie ne fait que ramener la pourriture existante au grand jour. Sa fonction est de toute évidence de révéler l'hypocrisie, toute la méchanceté et toute la mesquinerie cachées – tout le vrai Mal dont ces faux religieux se gardent bien de reconnaître l'existence.

Dans les deux romans, donc, Anne Hébert dramatise l'absence de l'amour vrai – tendre et intelligent – c'est-à-dire de la vraie vie, dans un milieu qui refuse de reconnaître le mal.

Dans un tel monde, le pardon n'est pas possible, et la compassion non plus. Dans leur entourage, seuls Elisabeth et George reconnaissent douloureusement leur propre noirceur, leur côté diabolique, tout en souhaitant vivre sans aucune imposture – ce qui leur est impossible dans ce contexte social où est absente la grâce, notion clé et préoccupation fondamentale chez les jansénistes et dans les controverses les entourant.

#### 6.4 Péché et pardon

Voilà donc la source de la souffrance, du mal dont souffrent ces personnages. Justement, c'est un grand chagrin sans remède, semble-t-il; c'est le désespoir, la douleur partagée par Élisabeth et George et par Julie et Joseph, tous les quatre se voyant comme des étrangers, des orphelins rejetés par leurs parents, à l'instar de François dans « *Le Torrent* ». Élisabeth se considère maudite par sa mère, déjà avant sa naissance, comme étrangère et malfaisante, ce dernier mot résonnant souvent dans sa tête. Son péché, *originel* aussi dans le sens qu'elle l'a commis avant même qu'elle ne soit née, est tout simplement d'avoir voulu vivre et donné des coups de pied à sa mère évanouie, de peur d'étouffer dans son ventre. Il est significatif que celle-ci semble le lui avoir reproché : « Quelle petite fille malfaisante! » (K, p. 51) Et même George semble dire « Malfaisante Élisabeth, tu l'auras voulu! » en partant pour Kamouraska (K, p. 190).

Le cauchemar final d'Élisabeth, où elle se voit encore en sorcière et qui ressemble tout à fait à une légende folklorique intensément poétique, est une véritable mise en abyme qui capte et résume à la fois sa hantise et son expérience – d'être et d'avoir été enterrée toute sa vie. Elle aura connu une courte libération, partielle, avec George avant de s'enterrer de nouveau avec Jérôme et maintenant, au moment d'être lib r e de celui-ci, elle est envahie par la peur de la solitude morale qui l'attend encore. Aucun contact véritable avec les autres ne sera possible et les paroles blessantes résonnent de nouveau dans sa tête : « Malfaisante Élisabeth! Femme maudite! » (K, p. 250).

Ainsi, qu'Élisabeth se voie en « sainte » ou en « sorcière », ces figures semblent avoir comme fonction de faire ressortir sa grande souffrance, et il en va de même pour George.



Aux yeux des lecteurs, Élisabeth est plutôt valorisée, puisqu'elle cherche « la vraie vie » (K, p. 104), tandis que son entourage craint sa vitalité, cette soif de vivre brimée par le milieu aride. Élisabeth suscite ainsi notre compassion. Et dans *Les Enfants du sabbat*, Anne Hébert semble renvoyer la cabane et le couvent dos-à-dos en les montrant comme étant également stériles. Cette parodie d'une parodie peut donc très bien être vue, encore une fois, comme la négation d'une valeur négative qui nous invite à en dégager des vérités positives. Ainsi, à la subversion d'une pratique discursive correspond la subversion d'une idéologie : il y a un glissement du culte catholique vers le culte de l'art.

#### 6.5 L'autoreprésentation ou la revendication de l'artiste : l'importance du regard

Dans les deux romans, c'est donc surtout le *regard* de l'héroïne qui structure le récit. De plus, il y a un effet de mise en abyme dont Élisabeth et Julie sont, toutes les deux, conscientes. En fait, Élisabeth peut être considérée comme une romancière virtuelle qui se regarde elle-même revivre son passé. Elle se voit tantôt en romancière construisant son histoire, son texte, pensant à elle à la troisième personne, comme stratégie d'autodéfense psychologique, ou à la deuxième personne, quand elle se sent accusée ou jugée; tantôt en comédienne ou femme de théâtre, ou vue ainsi par les autres. À ces moments, le regard qu'elle pose sur elle-même est le plus souvent amèrement ironique. Et en ironisant ainsi, elle fait son propre procès, son regard est donc aussi intellectuel que poétique.

Comme nous l'avons constaté, Élisabeth d'Aulnières, à l'instar d'Anne Hébert, a une position et des dispositions favorisant l'émergence d'une conscience et d'une perception *poétiques* du monde, mais à la différence de notre auteure, elle évolue dans un espace social où le champ de production littéraire, même hétéronome, existe à peine et où il n'est pas encore question qu'une femme y soit active. Nous pouvons assez bien l'imaginer en train de rédiger ses mémoires pour tuer le temps après la mort de son deuxième mari, mais un tel texte utiliserait forcément un tout autre code esthétique (étant donné l'habitus d'Élisabeth). De plus, il faudrait qu'il soit fortement autocensuré, car sinon il équivaldrait à un aveu de culpabilité et serait trop incriminant (ou à tout le moins trop choquant pour sa famille), si

quelqu'un le trouvait. Il est pourtant possible de se représenter que l'incipit du roman hébertien, c'est-à-dire les deux premiers paragraphes, en style « traditionnel » dans le genre « la marquise sortit à cinq heures », représentent le genre de code esthétique qu'Élisabeth aurait pu emprunter pour « objectiver » ses mémoires, si elle l'avait osé...

C'est évidemment la transe, ou état second, provoquée par le drame de la mort imminente du deuxième mari, qui libère les souvenirs du meurtre du premier. Cette situation d'énonciation où se trouve Élisabeth, l'instance énonciatrice, jette une lumière intense, particulière, *poétique*, sur l'énoncé – une réalité consistant dans les événements dramatiques de son passé. Le personnage devient en quelque sorte spontanément, mais consciemment, une romancière autobiographique virtuelle en suivant tout simplement la trame de l'énoncé, de son « cinéma intérieur », c'est-à-dire de ses souvenirs (surtout involontaires, mais finalement volontaires aussi, du moment qu'elle se permet consciemment de se laisser entraîner par eux, refusant de se laisser réveiller par son entourage avant d'avoir fini cette « lecture » de sa propre histoire). Pour cette raison, nous sommes en mesure de considérer ce roman comme une oeuvre postmoderne, exploitant de façon remarquable, très astucieuse, le phénomène de l'autoreprésentation.

Ce procédé poétique (l'autoreprésentation ou l'autoréflexivité du texte), comme d'autres procédés tels que l'auto-parodie pratiquée par les deux « sorcières », Élisabeth et Julie, véhicule ainsi des aspects fondamentaux d'une satire mordante du discours culturel – hégémonique et catholique – qui avait régné au Québec pendant près d'un siècle. Qui plus est, Anne Hébert intègre à ces romans, d'une manière très particulière, des éléments importants du conte québécois traditionnel en mariant les motifs du miroir et de la mémoire à la thématique historique, religieuse et artistique.

#### 6.6 Le renversement des signes *ange* et *sorcière*

Lorsque nous avons considéré de près le glissement – ou la modulation – sémantique et connotatif des figures de sorcières ou de saintes dans *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*, nous avons constaté que leur signification (qui glisse entre des tonalités positives et

négatives) est fonction de la focalisation. Effectivement, le sens de ces personnages emblématiques varie selon l'état psychique, c'est-à-dire selon la perception des personnages, qui les associent à d'autres les entourant, ou à eux-mêmes, à des moments précis dans le texte. Dans *Kamouraska*, nous avons remarqué que la perception d'Élisabeth (ironique quand elle s'accuse ou joyeuse, amoureuse, quand elle revit les instants heureux de son passé) varie selon l'état affectif qu'elle se remémore – où elle se retrouve en fait, sous l'emprise du souvenir. Ainsi, Aurélie est à certains moments perçue par Élisabeth et George comme une sorcière ayant des pouvoirs exceptionnels, mais à d'autres moments comme une pauvre fille minable et impuissante. Élisabeth elle-même se verra tantôt en sainte, tantôt (et surtout) en sorcière.

Ainsi nous avons pu constater qu'à la fragmentation du souvenir d'Élisabeth correspond non seulement les niveaux de focalisation dans le texte, mais aussi la fragmentation de sa personnalité, donc de sa perception d'elle-même et des autres. Les valeurs positives ou négatives véhiculées par les figures mythiques, angéliques ou diaboliques, associées aux personnages varient par conséquent selon le fragment du texte considéré par le lecteur, et celui-ci peut se demander à la fin de sa lecture comment il perçoit tel ou tel personnage dans l'ensemble.

À l'intérieur de l'oeuvre d'Anne Hébert, en particulier dans le corpus examiné ici, nous avons en fait remarqué, entre « Le Torrent » et *Les Enfants du sabbat*, un renversement progressif du sens véhiculé par les signes « ange » et « sorcière ». Ce mouvement se dessine depuis « Le Torrent », où ces signes conservent leur sens traditionnel, en passant par « Un grand mariage » et *Kamouraska*, où ils sont ambigus, changeants, jusqu'aux *Enfants du sabbat*, récit où ils commencent par être équivoques, mais finissent par être complètement renversés, comme dans *La Cage*. Car, dans cette pièce, le masque créé par la société à travers la légende est arraché pour révéler un ange de charité se cachant sous l'apparence d'une sorcière. Par ailleurs, chez Anne Hébert les vrais sorciers, tels que les parents de Julie par exemple, sont horribles, nous l'avons vu, tout comme le veut la tradition européenne du temps des persécutions, mais parfois comiques ou pitoyables aussi, comme dans les contes québécois traditionnels. Ces personnages sont donc tour à tour réels – presque banals – ou grotesques, fantastiques et comiques. Mais Julie, après avoir épousé sa vocation de sorcière,

est vraie, comique et triomphante à la fois et n'a rien de pitoyable. Au contraire, la puissance de ce personnage aux dons magiques met en valeur la puissance magique – consolatrice et vitalisante – de l'art, qui consiste à faire voir et sentir des vérités profondes que la société préférerait ne pas voir.

#### 6.7 De la femme et l'art dévalorisés à la femme et l'art valorisés

Et pour Élisabeth et pour Julie, la vraie vie est ailleurs. Mais, qui plus est, dans le cas de Julie, comme Marie Couillard l'a si bien remarqué : «[...] son identité "authentique", l'unité de l'être assumée par la nouvelle Julie n'est autre que la réalisation, l'objectivation des fantasmes les plus terrifiants projetés sur la femme par le modèle androcentrique » (1980, p. 83). Élisabeth, comme nous l'avons vu, n'ayant personne pour la pardonner, la rassurer ou la guider, annonce déjà le personnage de Julie, en projetant sur elle-même le fantasme terrifiant de la sorcière. Cette vision effrayante de la femme peut donc être considérée comme une image qui concrétise, en l'exagérant, l'image de la femme véhiculée par le discours hégémonique qui prédomine au Québec entre le mitan du XIX<sup>e</sup> siècle et celui du XX<sup>e</sup> siècle et qui perdure encore dans une certaine mesure chez Borduas et d'autres membres de son cercle.

Il reste par contre à souligner de nouveau le sens valorisant qu'on peut prêter à la lucidité poétique d'Élisabeth et de Julie, que nous avons évoqué dans les passages de cet exposé ayant trait à l'autoreprésentation et la revalorisation de l'artiste. Comme nous l'avons mentionné, la poétisation par Élisabeth de sa révolte contre le discours social dominant reste presque entièrement intérieure et secrète (elle la partage avec George seulement, dans leurs fantasmes amoureux). Elle doit absolument la cacher, comme elle a dû cacher son crime avec l'aide de « l'appareil des vieilles familles » (K, p. 237), si elle veut survivre dans son milieu social. Au moment de la rébellion, les patriotes avaient lutté pour une libération politique, mais, comme au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, la femme est encore laissée pour compte. Pour Élisabeth, sa révolte personnelle de femme est bien plus importante que la rébellion. En tant que romancière virtuelle, Élisabeth, l'instance énonciatrice, fait donc preuve d'une capacité

poétique et intellectuelle, c'est-à-dire artistique, remarquable. De son côté, Julie fait plutôt penser à une metteuse en scène ou directrice de théâtre.

Il est donc possible de conclure que dans les deux romans, il s'agit de la satire d'une société réduite à l'imposture, c'est-à-dire à l'irréalité et à la contradiction, par la doxa autoritaire et androcentrique que représente ce qu'on appelle le messianisme (avec ses relents jansénistes négatifs), dont l'inscription dans le discours littéraire est si bien décrite par Popovic (1992) pour le milieu du XX<sup>e</sup> siècle et Beaudoin (1989) pour celui du XIX<sup>e</sup> siècle. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, cette hégémonie discursive commence à s'installer et au mitan du XX<sup>e</sup> siècle, elle est en train de se fissurer. Ce que Popovic dit dans *La contradiction du poème* à propos du *Tombeau des rois* s'applique en outre aussi bien aux deux romans examinés ici : « [...] Anne Hébert, quant à elle, plonge au coeur du dispositif narratif général, en inverse les signes [...], y introduit le flambeau du désir et de l'action » (p. 434). L'intertexte catholique, c'est-à-dire les signes ou échos du discours catholique évoqués plus haut, fournit ainsi de bons exemples, il nous semble, de ce que Gomez-Moriana appelle des « emprunts textuels » et des « calques discursifs » car, à sa façon, Anne Hébert aussi (à l'instar de ses personnages, Élisabeth et Julie) opère « une subversion [...] en désarticulant une pratique discursive rituelle et, de ce fait, l'idéologie qui lui sert de fondement » (Gomez-Moriana, 1985, p. 51). Comme Marc Angenot le dirait, elle « resémantise les clichés » (Robin et Angenot, 1991, p. 73) et ce faisant elle contribue à vaincre à la fois la méfiance envers les femmes et celle (traditionnellement attribuée aux jansénistes, mais continuée par l'Église ultramontaine) dirigée contre la vocation artistique, qui perduraient au Québec.

#### 6.8 Du malaise culturel à l'accomplissement artistique

Si le refus de l'hégémonie messianique, ou la revendication de la liberté intérieure de l'individu par rapport à la collectivité (liberté revendiquée déjà par le courant noble du jansénisme originel) se trouve au coeur de la contradiction des textes littéraires étudiés par Popovic, c'est la contradiction ou « l'impasse » de la légende (Beaudoin, 1989, p. 115) et de la pseudo-légende (Dumont, 1993, p. 305) – genres privilégiés du messianisme selon

Beaudoin – qui trahit le malaise culturel du XIX<sup>e</sup> siècle créé par cette idéologie hégémonique.

Beaudoin nous a montré de façon convaincante que dans la littérature naissante du XIX<sup>e</sup> siècle, il y a souvent contradiction entre le fond et la forme – entre l'idéologie de l'auteur et son esthétique (chap. III). Comme Beaudoin le démontre, l'idéologie messianique (monologique) est par définition incompatible avec le projet littéraire (tel que nous l'entendons aujourd'hui, depuis qu'il va de soi que la littérature est un champ autonome). Ce critique nous fait très bien voir que la maladresse et l'ambiguïté (« la contradiction ») de la forme des légendes remaniées du XIX<sup>e</sup> siècle révèlent le vrai fond de ces textes, c'est-à-dire un malaise qui découle d'une incohérence, de l'impossibilité d'inventer ou de construire un récit cohérent, vivant, quand on a pour but de transmettre cette idéologie. Il y a une contradiction fondamentale entre idéologie et création littéraire, exigence de liberté.

Chez l'Abbé Casgrain il y a un décalage sensible entre le message messianique et le récit qui se veut une légende, c'est-à-dire une forme populaire, folklorique. Nous nous demandons si vraiment les « anciens conteurs de [sa] paroisse natale », sur les lèvres de qui l'auteur nous assure qu'il a recueilli « La Légende de la Jongleuse » (1875, t.3, p. 5), par exemple, avaient déjà transformé en histoire édifiante cette mésaventure d'une Blanche, martyrisée par les Iroquois. Il est aussi très significatif que la Jongleuse, incarnation du Mal dans cette légende, soit une « sauvagesse », tandis que chez Anne Hébert, dans « Un grand mariage », la « sauvagesse » Délia est un personnage à la fois authentiquement angélique et héroïque, une incarnation de la vertu chrétienne.

En recyclant des fragments de légendes folkloriques, aussi bien que de textes catholiques, et en tant que membre de la génération d'auteurs qui émerge au mitan du XX<sup>e</sup> siècle, Anne Hébert (tout comme les autres poètes et romanciers de *La Relève* et de la *Nouvelle Relève*, l'entourage de Borduas et les cité-libristes) incarne donc le refus de l'idéologie messianique, telle que représentée par Casgrain et les autres auteurs de légendes ou de pseudo-légendes et telle que pratiquée par les héritiers de ceux-ci (Tardivel, Groulx et les auteurs de romans « édifiants » qui leur ont succédé), mais surtout, telle que véhiculée à la fois par la doxa officielle et la rumeur sociale de l'ère duplessiste.

Qui plus est, dans l'optique de la sociocritique et de la sociopoétique nous pouvons affirmer que les échos bibliques et folkloriques qui se font remarquer dans *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*, par exemple, peuvent être considérés comme une réplique directe à l'usage de ces mêmes codes, ou systèmes de symboles, fait par les auteurs de légendes précités. Seulement, loin de trahir le malaise culturel par la maladresse formelle, le roman (genre qui doit par définition valoriser l'individu par rapport à la collectivité) tel que pratiqué par Anne Hébert témoigne de l'intégration parfaite de ces marques ou symboles traditionnels aux récits en question ainsi qu'au projet de l'auteure dans son ensemble.

Nous concluons en somme que, dans ces oeuvres, la méditation sur les marques jansénistes et la satire du mauvais usage fait de ces motifs angéliques et diaboliques dans le discours social de l'époque où Anne Hébert a grandi, impliquent le renouveau d'une pensée et d'un comportement plus authentiquement chrétiens, ainsi que d'un retour à des valeurs et à un esprit plus authentiquement évangéliques, profondément humains. L'usage qui est fait de l'intertexte catholique et folklorique dans les trois oeuvres examinées ici opère donc bel et bien un renversement des signes chrétiens, mais il n'y a pas renversement des valeurs évangéliques. En fait, ces valeurs sont rehaussées : elles sont très savamment, et de façon surprenante, mises en évidence.

Comme on le voit, il y a beaucoup à dire sur l'importance du discours religieux dans le roman québécois contemporain. On ne peut éluder la signification spirituelle ou même catholique de l'expression contemporaine sous le seul prétexte que la Révolution tranquille aurait balayé les références à l'univers intime traditionnel. Nous espérons que notre réflexion pourra contribuer à l'approfondissement de l'analyse du religieux dans le texte récent.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### CORPUS ANNE HÉBERT

#### Principaux textes étudiés

*Le Torrent*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1989 (c. 1950), 176 p.

*Kamouraska*. Paris : Éditions du Seuil, 1970, 249 p.

*Les Enfants du sabbat*. Paris : Éditions du Seuil, 1975, 186 p.

#### Corpus de référence

*Les Songes en équilibre* (poèmes). Montréal : Éditions de l'arbre, 1942, 156 p.

« Résurrection de Lazare » (poème). *Revue dominicaine*, vol. 51, n° 1 (mai 1945), p. 257-258.

« Au Bord du torrent » (récit). *Amérique française*, vol. 7, n° 2, décembre 1948-février 1949, p. 32-43.

« Sainte Vierge Marie » (poème). *Le temps*, 10 décembre 1954, p. 5.

*Les Chambres de bois*. Paris : Éditions du Seuil, 1958, 171 p.

*Poèmes*. Paris : Éditions du Seuil, 1960, 109 p.

*Le Temps sauvage, La Mercière assassinée, Les Invités au procès* (théâtre). Coll. « L'arbre ». Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1967, 187 p.

*Héloïse*. Paris : Éditions du Seuil, 1980, 123 p.

*Les Fous de Bassan*. Paris : Éditions du Seuil, 1982, 248 p.

*Le Premier jardin*. Paris : Éditions du Seuil, 1988, 188 p.

*La Cage* suivi de *L'île de la Demoiselle* (théâtre). Montréal : Boréal/Seuil, 1990, 246 p.

*L'Enfant chargé de songes*. Coll. « Points Roman ». Paris : Éditions du Seuil, 1992, 159 p.

*Le Jour n'a d'égal que la nuit* (poèmes). Montréal/Paris : Boréal/Seuil, 1992, 75 p.

*Œuvre poétique 1950-1990*. Montréal/Paris : Boréal/Seuil, 1992, 165 p.

*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais*. Paris : Éditions du Seuil, 1995, 89 p.

*Poèmes pour la main gauche*. [Montréal] : Les Éditions du Boréal, 1997, 62 p.

*Est-ce que je te dérange?* Paris : Éditions du Seuil, 1998, 138 p.

*Un Habit de lumière*. Paris : Éditions du Seuil, 1999, 137 p.



## ÉTUDES CRITIQUES SUR ANNE HÉBERT

**Monographies, revues spécialisées, thèses et mémoires**

- Ancrenat, Anne. *De Mémoire de femmes : « La Mémoire archaïque » dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Coll. « Littérature(s) ». Québec : Éditions Nota bene, 2002, 315 p.
- Bishop, Neil. *Anne Hébert; son oeuvre, leurs exils*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1993, 311 p.
- Bouchard, Denis. *Une Lecture d'Anne Hébert, la recherche d'une mythologie*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1977, 242 p.
- Brochu, André. *Anne Hébert : Le Secret de vie et de mort*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000, 286 p.
- Collectif. *Anne Hébert, dossier de presse 1942-1980*. Sherbrooke : Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981, 134 p.
- Ducrocq-Poirier, Madeleine et al. *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*. Colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996. Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1997, 464 p.
- Émond, Maurice. *La Femme à la fenêtre, l'univers symbolique d'Anne Hébert dans « Les chambres de bois », « Kamouraska » et « Les Enfants du sabbat »*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1984, 390 p.
- Fonteneau, Anne. « Le Féminin et le sacré dans l'œuvre en prose d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat. Québec : Université Laval, 2001, 359 p.
- Gosselin, Michel. « Étude du discours narratif dans *Kamouraska* d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke : Université de Sherbrooke, 1974.
- Harvey, Robert. *Poétique d'Anne Hébert : Jeunesse et genèse suivi de Lecture du tombeau des rois*. Québec : Les éditions de L'instant même, 2000, 348 p.
- \_\_\_\_\_. *Kamouraska d'Anne Hébert : Une Écriture de la passion suivi de Pour un nouveau Torrent*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1982, 214 p.
- Lacôte, René. *Anne Hébert*. Coll. « Poètes d'aujourd'hui ». Paris : Éditions Seghers, 1960, 189 p.
- Lebrun, Sylvie. « L'Intertexte biblique dans Les Fous de Bassan d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université du Québec à Montréal, 2003.
- Le Grand, Albert. *Anne Hébert : De l'exil au royaume*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1967, 37 p.
- Major, Jean-Louis. *Anne Hébert et le miracle de la parole*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1976, 114 p.
- Marcheix, Daniel. *Le Mal d'origine : temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Québec : Les éditions L'instant même, 2005, 544 p.
- Pagé, Pierre. *Anne Hébert*. Montréal : Fides, 1965, 187 p.

Paterson, Janet M. et Saint-Martin, Lori (dir.). *Anne Hébert en revue*. Coll. «Voix et Images». Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2006, 320 p.

\_\_\_\_\_. *Architexture romanesque*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.

[Roberts]-van Oordt, Christina H. « L'Inversion parodique dans *Kamouraska* et *Les Enfants du Sabbat* ». Présentation, colloque du Conseil International d'Études Francophones, La Martinique, Inédit, 1990, 20 f.

\_\_\_\_\_. *Anne Hébert* (bibliographie). Inédit. 1976, 34 f.

Roy, Lucille. *Anne Hébert : Entre la lumière et l'ombre*. Coll.«Documents». Montréal : XYZ Éditeur, 2000 (c.1984), 288 p.

Sirois, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois : Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Poulin, Gabrielle Roy, Yves Thériault*. Montréal : Les Éditions Triptyque, 1999, 132 p.

\_\_\_\_\_. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*. Montréal : Les Éditions Triptyque, 1992, 154 p.

\_\_\_\_\_. « Anne Hébert et la Bible ». *Voix et Images*, vol. 8, n° 3 (printemps 1988), p. 59-472.

Université de Sherbrooke. *Les Cahiers Anne Hébert : Le temps sauvage selon Anne Hébert*, n° 6, Montréal/Sherbrooke : Éditions Fides/ Université de Sherbrooke, 2005, 215 p.

\_\_\_\_\_. *Les Cahiers Anne Hébert : Dimensions poétiques de l'oeuvre d'Anne Hébert*, n° 5, Montréal/Sherbrooke : Éditions Fides/ Université de Sherbrooke, 2004, 172 p.

\_\_\_\_\_. *Les Cahiers Anne Hébert : Anne Hébert et la critique*, n° 4, Montréal/Sherbrooke : Éditions Fides/ Université de Sherbrooke, 2003, 171 p.

\_\_\_\_\_. *Les Cahiers Anne Hébert : Traductions d'Anne Hébert*, n° 3, Montréal/Sherbrooke : Éditions Fides/ Université de Sherbrooke, 2002, 185 p.

\_\_\_\_\_. *Les Cahiers Anne Hébert : Anne Hébert et la modernité*, n° 2, Montréal/Sherbrooke : Éditions Fides, 2001, 200 p.

\_\_\_\_\_. *Les Cahiers Anne Hébert : Lectures d'Anne Hébert, Aliénation et contestation*, n° 1, Montréal/Sherbrooke : Éditions Fides/ Université de Sherbrooke, 2000, 124 p.

### Articles et chapitres de livres

Ahmed, Maroussia. « Transgresser, c'est progresser ». *Incidences*, vol. 4, n°s 2-3 (mai-déc.1980), p. 119-127.

Allard, Jacques. « *Les Enfants du sabbat* d'Anne Hébert ». *Voix et Images*, vol. 1, n° 2 (déc. 1975), p. 285-286.

Backès, Jean-Louis. « Le Système de l'identification dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert ». *Voix et Images*, vol. 6, n° 2 (hiver 1981), p. 269-277.

- Bosco, Monique. « Le Torrent ou le puits de solitude ». In « L'isolement dans le roman canadien-français ». Thèse de doctorat, Montréal: Université de Montréal, 1953, p. 181-193.
- Couillard, Marie. « *Les Enfants du sabbat* d'Anne Hébert, un récit de subversion fantastique ». *Incidences*, vol. 4, n<sup>os</sup> 2-3 (mai-déc.1980), p. 77-83.
- Féral, Josette. « Clôture du moi, clôture du texte dans l'oeuvre d'Anne Hébert ». *Voix et Images*, vol. 1, n<sup>o</sup> 2 (déc. 1975), p. 265-283.
- Genuist, Monique. « Idéologie féministe dans *Le Temps sauvage* et *C'était avant la guerre à l'anse à Gilles* ». *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, vol. 8, n<sup>o</sup> 1 (printemps 1987), p. 49-58.
- Harvey, Robert. « Pour un nouveau Torrent ». In *Le Torrent*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1989, 211 p.
- Iqbal, Francoise Maccabée. « Kamouraska, la fausse représentation démasquée ». *Voix et Images*, vol. 4, n<sup>o</sup> 3 (avril 1979), p. 460-478.
- Leblond, Sylvio. « Le Drame de Kamouraska d'après les documents de l'époque ». *Les Cahiers des dix*, n<sup>o</sup> 37 (1972), p.239-273.
- Le Grand, Albert. « Kamouraska ou l'ange et la bête ». *Études françaises*, vol. 8, n<sup>o</sup> 2 (mai 1971), p. 119-143.
- Lintvelt, Jaap. « Une Approche typologique : le discours transgressif dans les *Fous de Bassan* d'Anne Hébert ». *Protée*, vol. 19, n<sup>o</sup> 1 (hiver 1991), p. 39-44.
- Major, Ruth. « *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*, faire jouer la transparence ». *Voix et images*, vol. 7, n<sup>o</sup> 3 (printemps 1982), p. 459-470.
- Marta, Janet. « Déchiffrage du code biblique dans les *Poèmes* d'Anne Hébert ». *Présence francophone*, n<sup>o</sup> 16 (printemps 1978), p. 123-130.
- Merler, Grazia. « La Réalité dans la prose d'Anne Hébert ». *Les écrits du Canada français*, n<sup>o</sup> 33 (1971), p. 45-83.
- Pascal, Gabrielle. « La Condition féminine dans *Kamouraska* d'Anne Hébert ». *The French Review*, vol. 54, n<sup>o</sup> 11 (oct. 1980), p. 85-92.
- \_\_\_\_\_. « Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert ». *Incidences*, vol. 4, n<sup>os</sup> 2-3 (mai-déc. 1980), p. 59-75.
- Paterson, Janet M. « Parodie et sorcellerie ». *Études littéraires*, vol. 19, n<sup>o</sup> 1 (été 1986), p. 59-66.
- \_\_\_\_\_. « Bibliographie d'Anne Hébert ». *Voix et Images*, vol. 7, n<sup>o</sup> 3 (printemps 1982), p. 505-510.
- \_\_\_\_\_. « L'écriture de la jouissance dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert ». *La Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 50, n<sup>o</sup> 1 (janvier-mars 1980), p. 69-73.
- \_\_\_\_\_. « Bibliographie critique des études consacrées aux romans d'Anne Hébert ». *Voix et Images*, vol. 5, n<sup>o</sup> 1 (automne 1979), p. 189-192.

[Roberts]-van Oordt, Christina H. «L'Ange et la sorcière, l'inscription du discours janséniste dans la fiction hébertienne». *Cahiers du CEDEL*, n° 2, UQÀM, hiver 1997.

\_\_\_\_\_. «Anne Hébert, *Kamouraska*». *The Canadian Forum*, vol. LIII, n° 634, novembre 1973.

Smart, Patricia. «Le Fils détruit, la fille rebelle : La Poésie de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert», Chap. IV, p. 167-195. *Écrire dans la maison du père : L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Éditions Québec Amérique, 1988, 337 p.

Thério, Adrien. «La Maison de la belle et du prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert». *Livres et auteurs québécois*, 1971, p. 274-284.

## CORPUS THÉORIQUE

### Général

Angenot, Marc. *Glossaire pratique de la critique contemporaine*. Ville LaSalle : Éditions Hurtubise HMH, 1979, 224 p.

Bakhtine, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil, 1970, 346 p.

\_\_\_\_\_. *Esthétique et théorie du roman*. Coll. «Tel», n° 120. Paris : Gallimard, 1987 (c. 1978), 488 p.

Bal, Mieke. *Narratologie : Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. 2<sup>e</sup> éd. Utrecht : HES Publishers, 1984, 199 p.

\_\_\_\_\_. *Femmes imaginaires : L'Ancien testament au risque d'une narratologie critique*. Montréal/Utrecht : Éditions Hurtubise HMH/HES Uitgevers, 1985, 281 p.

Didier, Béatrice. *L'Écriture-femme*. Paris : Presses Universitaires de France, 1981, 286 p.

Durand, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre : De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg, 1979, 327 p.

Fitch, Brian T. *Narrateur et narration dans «L'Étranger» d'Albert Camus : Analyse d'un fait littéraire*. Paris : Lettres modernes, 1968, 84 p.

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. T. 1-3. Coll. «Bibliothèque NRF de la Pléiade». Paris : Gallimard, 1954, 1007 p.; 1224 p.; 1325 p.

Rousset, Jean. *Forme et signification : Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : Librairie José Corti, 1970 (c.1962), 200 p.

### Sociocritique et sociopoétique

Allard, Jacques. «Le Roman du Québec», 2000

\_\_\_\_\_. «Le Roman québécois». Communication présentée à Leeds, octobre 1999, 14 p.

- \_\_\_\_\_. « Refus global ou l'Art contre l'Histoire? ». *Littérature : La Littérature au Québec*, n° 113 (mars 1999), p. 45-57.
- \_\_\_\_\_. « Au Bord de la rivière ». *Le Roman mauve, microlectures de la fiction récente au Québec*. Montréal : Québec Amérique, 1997, p. 234-238.
- \_\_\_\_\_. « Sociopoétiques ». Cours LIT 902 B10 et LIT 901G10 (hiver 1996). Montréal : Université du Québec à Montréal.
- \_\_\_\_\_. « Fifty-fifties : Espaces socio-fictifs du réalisme spirituel ». In *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*. T.8. Coll. « Archives des lettres canadiennes ». Montréal : Fides, 1992, p. 19-32.
- \_\_\_\_\_. *Traverses : De la critique littéraire au Québec*. Coll. « Papiers collés ». Montréal : Boréal, 1991, 212 p.
- \_\_\_\_\_. « Le cygne du belvédère ou l'amour et son discours, d'Angéline de Montbrun (1881) à Fontille (1945) ». In *Québec-Acadie : Modernité/Postmodernité dans le roman contemporain*, J. Allard (co-dir. publ.) et M. Frédéric (co-dir. publ.). Montréal : UQÀM, Cahiers du département d'Études littéraires (CEDEL) n° 11, 1987, p. 37-52.
- \_\_\_\_\_. *Zola : Le Chiffre du texte*. Grenoble/Montréal : Presses Universitaires de Grenoble/Presses de l'Université du Québec, 1978, 164 p.
- Angenot, Marc et Régine Robin. *La Sociologie de la littérature : Un historique*. Coll. : « Cahiers de recherche ». Montréal : CIADEST, 1991, 78 p.
- \_\_\_\_\_, Antonio Gomez-Moriana et Régine Robin. *Constitution d'un « Centre interuniversitaire d'analyse du discours et de sociocritique des textes »*. Montréal : CIADEST, 1990, 26 p.
- \_\_\_\_\_. « L'Histoire en coupe synchronique : Littérature et discours social ». In *Histoire littéraire*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1989.
- Barbérès, Pierre. « La sociocritique ». In *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, en coll. avec Daniel Bergez, Pierre-Marc de Biasi, Marcelle Marini, Gisèle Valency et Daniel Bergez (dir. publ.). Paris : Bordas, 1990, 189p.
- Beaudoin, Réjean. *Naissance d'une littérature : Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*. Montréal : Boréal, 1989, 211 p.
- Belleau, André. *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* Montréal : Primeur, 1984, 206 p.
- \_\_\_\_\_. *Le Romancier fictif : Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Coll. « genres et discours ». [Québec] : Les Presses de l'Université du Québec, 1980, 155p.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, 486 p.
- Cambron, Micheline. *Une société, un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*. Coll. « Essais littéraires ». Montréal : L'Hexagone, 1989, 204 p.
- Didier, Béatrice. *Un dialogue à distance : Gide et Du Bos*. Éditions Desclée de Brouwer, 1976.

- Dubois, Jacques. *L'Institution de la littérature : Introduction à une sociologie*. Bruxelles/Paris : Labor/Nathan, 1978, 188 p.
- Duchet, Claude. *Sociocritique. En collaboration avec B. Marigot et A.P. van Teslaar*. Coll. «Nathan université, information, formation ». Paris : Nathan, 1979, 223 p.
- Dumont, Fernand. *Genèse de la société québécoise*. Montréal : Les Éditions Boréal, 1993, 393 p.
- Gomez-Moriana, Antonio. *La Subversion du discours rituel*. Coll. « L'univers des discours ». Longueuil (Qué.) : Éditions du Préambule, 1985, 167 p.
- Mitterand, Henri. *Le Discours du roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1986 (c.1980), 266 p.
- Neefs, Jacques et Marie-Claire Ropars. *La Politique du texte (enjeux sociocritiques) pour Claude Duchet*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1992, 277 p.
- Pelletier, Jacques, Jean-François Chassay et Lucie Robert. *Littérature et société: Anthologie*. Montréal : VLB, 1994, 446 p.
- Popovic, Pierre. *La Contradiction du poème : Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*. Coll. « L'Univers des discours ». Candiac (Québec) : Les Éditions Balzac, 1992, 458 p.
- Randall, Marilyn. «La Disparition élocutoire du romancier : du roman de la lecture au roman fictif au Québec». *Voix et Images*, volume XXXI, n° 3 (93), printemps 2006, p. 87-104.
- Robin, Régine et al. «Le Sociogramme en question/Sociocriticism Revisited». *Discours social/Social Discourse*, vol. 5, n°s 1-2, 1993, p. 1-5.
- Tournier, Isabelle. « Le Sociogramme du hasard chez Balzac ». *Discours social/Social Discourse*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 49-73.
- Tremblay, Roseline. *L'Écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995*. Préface de Jacques Allard. Montréal : Hurtubise HMH, 2004, 600 p.
- \_\_\_\_\_. « Le Poète et le porte-parole : Sociogramme de l'écrivain dans le roman québécois (1960-1995) ». 2 v. Thèse de doctorat, Montréal/Paris: Université du Québec à Montréal/Paris 8, 1999, 666 p.
- Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*. Coll. «Connaissance des langues». Paris : Picard, 1985, 252 p.

## LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

### Ouvrages critiques divers

- Bachert, Gérard. « L'Élément religieux dans le roman canadien-français : Étude de son évolution dans les romans de 1900 à 1950 ». Mémoire de maîtrise, Québec: Université Laval, 1954, 443 f.



- Barberis, Robert. *La critique de la religion dans l'Avalée des avalés*. Mémoire de maîtrise. Montréal: Université de Montréal, 1972, 108 f.
- Boucher, Stéphane. 2003. «La dimension religieuse de Regards et jeux dans l'espace d'Hector de Saint-Denys Garneau». Mémoire de maîtrise. Montréal: Université de Montréal, 90 f.
- Brochu, André. *Saint-Denys Garneau : le poète en sursis*. Coll. «Les grandes figures». Montréal : XYZ éditeur, 208 p.
- \_\_\_\_\_. *L'évasion tragique : essai sur les romans d'André Langevin*. Cahiers du Québec, Coll. «Littérature». Éditions Hurtubise HMH, 363p.
- Leblanc, Charles-Émile. 1965. «La Religion au Québec vue par quelques romanciers de 1940 à nos jours». Mémoire de maîtrise. Montréal: Université de Montréal, 154 f.
- Lemire, Maurice et al. 1970-1975. *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. Montréal: Fides, 1980, Vol. 1, t. 5.
- \_\_\_\_\_. 1960-1969. *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. Montréal: Fides, 1980, Vol. 1, t. 4.
- Paradis, Suzanne. *Femme fictive, femme réelle*. Québec : Éditions Garneau, 1966, 330 p.
- Paterson, Janet M. *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.
- Racine, Claude. [Paul-Émile Roy] *L'anticléricisme dans le roman québécois (1940-1965)*. Coll. « Littérature ». Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1972, 234 p.
- [Roberts]-van Oordt, Christina H. «Du livre brûlé au livre ressuscité : le père face à quatre personnages féminins clés dans l'œuvre royenne». *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, vol.3, n° 1, printemps 1991, p. 55-68.
- \_\_\_\_\_. «D'Odette à Bernadette : la figure de la 'petite sœur' dans l'œuvre de Gabrielle Roy». *Langue et communication, Saint Boniface*, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 1990, p. 217-224.
- \_\_\_\_\_. «Constellation tragique» (publié sous le titre «Dostoïevski, Camus et Langevin : affinités»). *Canadian Literature/Littérature canadienne*, n°64, 1975, p. 67-74.
- Roy, Paul-Émile. «L'Évolution religieuse du Québec d'après le roman de 1940 à 1960». Thèse de doctorat. Montréal: Université de Montréal, 1980, 306 p.
- Royer, Julie. « La Subversion du discours cléricale dans trois romans carnavalesques du Québec ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université du Québec à Montréal, 1999.
- Saint-Martin, Lori. *Le Nom de la mère : mères, filles et écritures dans la littérature québécoise au féminin*. Québec, Nota Bene (essais critiques), 1999, 331 p.
- \_\_\_\_\_. *Contre-voix : Essais de critique au féminin*. Montréal : Nuit Blanche Éditeur, 1997, 254 p.
- \_\_\_\_\_. (dir.). «Écritures au féminin : le genre marqué». *Tangeance*, n° 47, mars 1995.

- \_\_\_\_\_. « Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945 ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1988, 355 p.
- St-Amour, Robert. « Le sentiment religieux dans le roman canadien-français de 1930 à 1950 ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal, 1965, 133 p.
- Voldeng, Evelyne. « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe ». In *Gynocritics : Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing/Gynocritiques : Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, sous la dir. de , Barbara Godard. Toronto : ECW Press, 1987, p. 51-58.
- Whitfield, Agnès. *Le je(u) illocutoire : Forme et contestation dans le nouveau roman québécois*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1987, 342 p.

### Contes, légendes, romans, poésie et théâtre québécois

- Aubert de Gaspé, Philippe (père). *Les Anciens Canadiens*. Introduction de Maurice Lemire. Coll. « Bibliothèque Québécoise ». Montréal: Éditions Fides, 1988 (c. 1863), 416 p.
- \_\_\_\_\_. *Mémoires*, ouvrage précédé d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques. Coll. « Bibliothèque canadienne-française ». Montréal : Éditions Fides, (c. 1866) 1971, 436 p.
- Aubert de Gaspé, Philippe (fils). *Les Chercheurs de trésor [ou L'Influence d'un livre]*. Coll. «Philéas Gagnon». Montréal : Ré-édition Québec, 1968 (c.1837), 98 p.
- Boivin, Aurélien. *Le Conte fantastique québécois au XIX<sup>e</sup> siècle*. Textes choisis et prés. par A. Boivin. Coll. « Bibliothèque québécoise ». Montréal : Fides, 1987, 440 p.
- Casgrain, Henri Raymond (abbé). *Légendes canadiennes et oeuvres diverses*. T. 3 de *Œuvres complètes*. Typographie de C. Darveau. Québec, 1875, p. 34-35.
- Charbonneau, Robert. *Ils posséderont la terre*. Coll. «Bibliothèque canadienne-française». Montréal: Fides, 1970 (c.1941), 176 p.
- Conan, Laure. *Angéline de Montbrun*. Coll. «Bibliothèque Québécoise». [sans lieu] : Éditions Fides, 1988 (c. 1881-1882), 176 p.
- Dupont, Jean-Claude. *Légendes du Saint-Laurent II : Récits des voyageurs. De L'Île-aux-Coudres à l'Île d'Anticosti*. Sainte-Foy, Québec : Légendes du Saint-Laurent, 1985, 68 p.
- \_\_\_\_\_. *Légendes du St-Laurent I: Récits des voyageurs*. Sainte-Foy, Québec : Légendes du Saint-Laurent, 1985, 68 p.
- Elie, Robert. *Il suffit d'un jour*. Coll. «Philéas Gagnon». Montréal : Beauchemin, 1957, 232p.
- \_\_\_\_\_. *La Fin des songes*. Coll. « Bibliothèque canadienne-française ». Montréal-Paris : Fides, 1968 (c. 1950), 216 p.
- Giroux, André. *Le Gouffre a toujours soif*. Québec: Institut Littéraire du Québec, 1953, 176p.
- \_\_\_\_\_. *Au-delà des visages*. Montréal: Fides, 1966 (c. 1948), 153 p.



- Groulx, Lionel. *L'Appel de la race*. Introduction de Bruno Lafleur. Coll. «du Nénuphar». Montréal : Fides, 1956 (c. 1922), 252 p.
- Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Coll. « Bibliothèque québécoise ». Montréal : Fides, 1980 (c. 1916), 228 p.
- Langevin, André. *Évadé de la nuit*. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1951, 245 p.
- \_\_\_\_\_. *Poussière sur la ville*. Paris: Laffont, (c.1955), 213 p.
- \_\_\_\_\_. *Le Temps des hommes*. Coll. «Les jeunes romanciers canadiens». Paris: Robert Laffont, 1958, 233 p.
- Laurendeau, André. *Une Vie d'enfer*. Coll. «A». Montréal: Éditions HMH, 1965, 197 p.
- Lemay, Pamphile. *Contes vrais*. Préf. de R. Légaré. Chronologie, biblio. et commentaires critiques d'A. Boivin. Coll. « Bibliothèque québécoise ». Montréal : Les Éditions Fides, 1980 (c.1899), 282 p.
- Lemelin, Roger. *Pierre le magnifique*. Coll. «CLF Poche canadien». Montréal : Le Cercle du livre de France, 1971 (c.1952), 288 p.
- \_\_\_\_\_. *Au pied de la pente douce*. Coll « CLF Poche canadien ». Montréal : Le Cercle du Livre de France Ltée, 1967 (c. 1940), 352 p.
- Marchessault, Jovette. *La Saga des poules mouillées* (théâtre). Ottawa : Leméac, 1989, 135 p.
- Marcotte, Gilles. *Le Poids de Dieu*. Paris : Flammarion, 1962, 218 p.
- Routhier, Adolphe-Basile. *Le Centurion : roman des temps messianiques*. Lille (France) : Soc. St-Augustin, 1909, 461 p.
- Roy, Gabrielle. *La Petite Poule d'eau*. Coll. «Québec 10/10». Montréal : Stanké, 1980 (c. 1950), 294 p.
- Saint-Denys Garneau, Hector. *Poèmes choisis*. Coll. « Bibliothèque canadienne-française ». Montréal : Fides, 1970, 141 p.
- Savard, Félix-Antoine. *La Minuit*. Coll. «Collection du Nénuphar». Montréal : Fides, 1962, 177 p.
- Simard, Jean. *Mon Fils pourtant heureux*. Coll. «Nos romanciers canadiens». Montréal : Le Cercle du livre de France, 1956, 192 p.
- Tardivel, Jules-Paul. *Pour la patrie : roman du XX<sup>e</sup> siècle*. Coll. «Les Cahiers du Québec». Montréal : Hurtubise HMH, 1976 (c.1895), 352 p.

## HISTOIRE, RELIGION ET CULTURE

### Domaine québécois

- Borduas, Paul-Émile. *Refus global*, 3e éd. Shawinigan : Les Éditions Anatole Brochu, 1972 (c.1948), 112 p.

- Eliade, Mircea. *Le Sacré et le profane*. Coll. «Folio/essais» n° 82. [sans lieu] : Éditions Gallimard, 1965 (c. 1957), 190 p.
- Filiatreault, Aristide. *Ruines cléricales*. Coll. « Les introuvables québécois », n° 3. Montréal/Paris : Leméac/Éditions d'Aujourd'hui, 1978 (c.1893), 183 p.
- Garneau, François-Xavier. *Histoire du Canada : Avec une introduction et des appendices par son petit-fils Hector Garneau*. T. 1. Paris : Librairie Félix Alcan, 1913, 607 p.
- La Nouvelle Relève*. Vol. 1-4 (1941-1942, 1945-1946); vol. 5, n°s 1-7, 9-10 (1946-1947); vol. 8 (1947-1948).
- La Relève*. Vol. 1, n°s 2-8 et 10 (1934-1935); vol. 2-5 (1935-1936, 1940-1941).
- La Roque de Roquebrune, Robert. « Jean-François de La Rocque de Roberval ». *Dictionnaire Biographique du Canada en ligne*, <http://www.biographi.ca.ca>, p. 1-2, 2005.
- Le Moyne, Jean. *Jean Le Moyne : Une Parole véhémence*. Textes réunis et prés. par R. Rolland, en coll. avec G. Marcotte. Montréal : Éditions Fides, 1998, 248 p.
- \_\_\_\_\_. *Convergences : Essais*. Coll. « Constantes », n° 1. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 1961, 324 p.
- Ouellet, Fernand. *Julie Papineau, un cas de mélancolie et d'éducation janséniste*. Coll. « Cahiers de l'Institut d'Histoire », sous la dir. de M. Trudel. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1961, 123 p.
- Plante, Hermann (abbé). *L'Église catholique au Canada : 1604-1886*. Trois-Rivières : Éditions du bien public, 1970, 510 p.
- Rioux, Maurice. *Les Québécois*. Coll. « Le temps qui court », n° 42. Paris : Seuil, 1974, 192 p.
- [Roberts-]van Oordt, Christina H. « Sœur Thérèse-de-Jésus : protoscriptrice et prototype (anti-Diderot) de la Religieuse de la « génération de l'après-Conquête » « Strophe, antistrophe et épode », Manon Dumais (éditrice) In *Les Cahiers du CEDEL* (Comité étudiant du doctorat en études littéraires). Montréal : UQÀM, n° 2, hiver 1998, p. 83-90.
- Saint-Denys Garneau, Hector. *Journal*. Préf. de Gilles Marcotte. Avertissement de Robert Elie et Jean Le Moyne. Montréal : Beauchemin, 1963, 270 p.
- Smart, Patricia. *Les Femmes du Refus global*. Montréal: Les Éditions du Boréal, 1998, 337 p.
- Veilleux, Marco. «Ne cherchons plus le salut à Rome.» *L'Actualité*, 15 mai 2005, p. 42, 44.
- Voisine, Nive. (dir.). *Histoire du catholicisme québécois*.
- Vol. II : *Les XVIIIe et XIXe siècles*
- T.1 : *Les années difficiles, 1760-1839* / par Lucien Lemieux, Boréal 1989, 440 p.
- T.2 : *Réveil et consolidation, 1840-1898* / par Philippe Sylvain et Nive Voisine, Boréal 1991, 512 p.
- Vol. III : *Le XXe siècle*

- T. 1. : 1898-1940 / Jean Hamelin et Nicole Gagnon, Boréal 1984, 360 p.
- \_\_\_\_\_, Jean Hamelin et André Beaulieu. *Histoire de l'Église catholique au Québec : 1608-1970*. Montréal : Fides, 1971, 112 p.
- Wade, Mason. 1911-1963. T. 2 de *Les Canadiens français de 1760 à nos jours*. Trad. de l'anglais par Adrien Venne, en coll. avec Francis Dufau-Labeyrie. Ottawa : Le Cercle du Livre de France, 1963, 584 p.
- \_\_\_\_\_. 1760-1914. T. 1 de *Les Canadiens français de 1760 à nos jours*. Trad. de l'anglais par A. Venne, en coll. avec F. Dufau-Labeyrie. Ottawa : Le Cercle du Livre de France, 1963, 685 p.
- Weinmann, Heinz. *Du Canada au Québec : Généalogie d'une histoire*. Montréal : Hexagone, 1987, 477 p.

### Jansénisme

- Alemany, Véronique. Cartels de l'exposition permanente du musée du *Domaine national des Granges de Port-Royal des Champs*, Magny-les-Hameaux, France, 2001, 47 p.
- Bénichou, Paul. *Les Morales du grand siècle*. Paris : Gallimard, 1988 (c.1948), 313 p.
- Bilodeau, Rosario. Compte rendu de « Jansénisme et frontière de catholicité », de Pierre Chaunu (*Revue historique*, t. 227 (janvier-mars et avril-juin 1962), p. 115-138. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol.16, n° 2 (sept. 1962), p. 291-293.
- Brémond, Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. IVe*. Paris: Bloud et Gay, 1929, 11 vol.
- Campeau, Lucien. « Le Séminaire de Québec dans le plan de monseigneur de Laval ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 17, n° 3 (sept. 1963), p. 315-324.
- Chantin, Jean-Paul. *Le Jansénisme*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1996, 126 p.
- Chaunu, Pierre. « Jansénisme et frontière de catholicité (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles) : À propos du Jansénisme lorrain ». *Revue historique*, t. 227 (janvier-mars et avril-juin 1962), p. 115-138.
- Cognet, Louis. *Le Jansénisme*. Coll. « Que sais-je », n° 960. Paris : Presses universitaires de France, 1961, 128 p.
- Courcelles, Dominique de. *Le Sang de Port-Royal*. Coll. « Bibliothèque des mythes et des religions », n° 5. Paris: Éditions de l'Herne, 1994, 158 p.
- Daveluy, Marie-Claire. « Bibliographie de la Société de Notre-Dame de Montréal (1639-1663), accompagnée de notes historiques et critiques, deuxième partie, bio-bibliographie des Associés de Montréal (suite), année 1648, n° 46, "Conti (Armand de Bourbon, prince de), (1629-1666)" ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 17, n° 1 (juin 1963), p. 142-146.

- \_\_\_\_\_. « Bibliographie de la Société de Notre-Dame de Montréal (1639-1663), accompagnée de notes historiques et critiques, deuxième partie, bio-bibliographie des Associés de Montréal (suite), année 1642, n° 28, "Roger du Plessis, marquis de Liancourt, duc de la Roche-Guyon et pair de France (1598-1674)" et n° 29, "Jeanne de Schomberg, marquise de Liancourt, duchesse de la Roche-Guyon (1600-1674)" ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 13, n° 3 (décembre 1959), p. 450-460.
- Delumeau, Jean. *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*. Paris : Presses universitaires de France, 1971, 358 p.
- Frégault, Guy. « Une société à hauteur d'homme : La Nouvelle-France ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 17, n° 1 (juin 1963), p. 3-11.
- Giguère, Georges-Émile. (s.j.) « L'Église catholique a-t-elle subi des modifications en venant en Nouvelle-France? ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 15, 1962, p. 189-203.
- Goldmann, Lucien. *Racine* (essai). Coll. « Travaux », n° 2. Paris : L'Arche éditeur, 1970, 135 p.
- \_\_\_\_\_. *Le Dieu caché : Étude sur la vision tragique dans les « Pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris : Gallimard, 1959, 454 p.
- Hildesheimer, Françoise. *Le Jansénisme. L'histoire et l'héritage*. Coll. « Petite encyclopédie moderne du christianisme ». Paris : Desclée de Brouwer, 1992, 148 p.
- Hurtubise, Pierre. « Ni janséniste, ni gallican, ni ultramontain : François de Laval ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 28, n° 1 (juin 1974), p. 3-26.
- Lacouture, Jean. *François Mauriac*. Paris : Seuil, 1980, 680 p.
- Laflèche, Guy et Serge Trudel. *Un Janséniste en Nouvelle-France*. Laval : Singulier, 2003, 320 p.
- Mauriac, François. *Oeuvres autobiographiques*. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : NRF/Gallimard, 1990, 1293 p.
- \_\_\_\_\_. *La Vie de Jean Racine, suivi de Mes Grands Hommes*. Paris : Librairie académique Perrin, 1983, 267 p.
- \_\_\_\_\_. *Les Pages immortelles de Pascal, choisies et expliquées*. Montréal : Éditions Bernard Valiquette, 1941, 219 p.
- Maire, Catherine. *De la cause de Dieu à la cause de la nation : Le Jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Coll. « Bibliothèque des histoires ». [Paris] : Gallimard Éditeur, 1998, 710 p.
- Mondini, Bona. *Montherlant du côté de Port-Royal, La pièce et ses sources*. Coll. « Au Carrefour des lettres ». Paris: Nouvelles Éditions Debresse, 1962, 160 p.
- Orcibal, Jean. *La Spiritualité de Saint-Cyran avec ses Écrits de piété inédits*. Coll. « Les Origines du jansénisme; V ». Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1962, 541 p.
- \_\_\_\_\_. *Saint-Cyran et le jansénisme*. Coll. « Maîtres spirituels ». Paris : Éditions du Seuil, 1961, 191 p.

- Pascal, Blaise. *Pensées*. Coll. « Essais », Paris : Éditions du Seuil, 1962 (c. 1670), 448 p.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres choisies*. Coll. "Auteurs Français". Paris : Hatier, 1947, 338 p.
- Périer, Gilberte. *La Vie de Monsieur Pascal, suivi de La Vie de Jacqueline Pascal*. Coll. « La Petite Vermillon ». Paris : Les Éditions de La Table Ronde, 1994, 126 p.
- Racine, Jean. *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*. Coll. « La Petite Vermillon ». Paris : Les Éditions de La Table Ronde, 1994 (Partie I : c. 1742, Partie II : c. 1767), 136 p.
- Rose, Séraphin. « La place du bienheureux Augustin dans l'Église Orthodoxe ». Trad. de l'anglais par Thierry Cozon (*The Place of Blessed Augustine in the Orthodox Church*. Platina (Californie) : Saint Herman of Alaska Brotherhood, 1983.). *La Voie orthodoxe*, n° 11, 1983, p. 43-55.
- \_\_\_\_\_. « La place du bienheureux Augustin dans l'Église Orthodoxe ». Trad. de l'anglais par Thierry Cozon (*The Place of Blessed Augustine in the Orthodox Church*. Platina (Californie) : Saint Herman of Alaska Brotherhood, 1983.). *La Voie orthodoxe*, n° 12, p. 37-48.
- \_\_\_\_\_. « La place du bienheureux Augustin dans l'Église Orthodoxe ». Trad. de l'anglais par Thierry Cozon (*The Place of Blessed Augustine in the Orthodox Church*. Platina (Californie) : Saint Herman of Alaska Brotherhood, 1983.). *La Voie orthodoxe*, n° 13, p. 46-54.
- \_\_\_\_\_. « La place du bienheureux Augustin dans l'Église Orthodoxe ». Trad. de l'anglais par Thierry Cozon (*The Place of Blessed Augustine in the Orthodox Church*. Platina (Californie) : Saint Herman of Alaska Brotherhood, 1983.) *La Voie orthodoxe*, n° 14, p. 44-54.
- Roy, Valérien. « Le Sacrement de pénitence ou la confession sous le régime français, avant-propos ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 16, n° 2 (sept. 1962), p. 225-239.
- \_\_\_\_\_. « Le Sacrement de pénitence ou la confession sous le régime français, chapitre 2 : La doctrine du sacrement de pénitence telle qu'enseignée dans les catéchismes et les autres documents ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 16, n° 3 (déc. 1962), p. 409-427.
- \_\_\_\_\_. « Le sacrement de pénitence ou la confession sous le régime français, suite et fin du chapitre 2 ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 16, n° 4 (mars 1963), p. 567-580.
- Sutherland, Ronald. « The Calvinist-Jansenist Pantomime » In *Second Image : Comparative Studies in Québec/Canadian Literature*. Toronto : New Press, 1971, p. 60-87.
- Thériault, Serge A. « Varlet, Dominique-Marie : De l'église de Québec à la réforme d'Utrecht ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 36, n° 2 (sept. 1982), p. 195-212.
- Trudel, Serge. « Étude de genèse : Le Cas de *Premier Établissement de la Foi dans la Nouvelle-France* (1691) ». Thèse de doctorat, Montréal: Université de Montréal, 1997, 408 p.

Vaussard, Maurice. « Le Jansénisme vénitien à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : Giuseppe-Maria Pujati ». *Revue historique*, t. 227 (janvier-mars et avril-juin 1962), p. 415-434.

### Anges et sorciers

Faure, Philippe. *Les Anges*. Coll. « L'Histoire à vif ». Paris : Éditions du Cerf, 2004, 129 p.

Glass, Justine. *La Sorcellerie : Le Sixième sens et nous*. Trad. de l'anglais par Georgette Rintzler-Neuburger. Coll. « Aux Confins de la science ». Paris : Payot, 1971, 240 p.

*Le Cathéchisme des provinces ecclésiastiques de Québec, Montréal et Ottawa. Approuvé le 20 avril 1888, par les Archevêques et Evêques de ces provinces et publié par leur ordre. Edition officielle. Québec, 1944. Sherbrooke : Les Éditions St-Raphaël, 1976, 120 p.*

Michelet, Jules. *La Sorcière*. Chronologie et préface par Paul Viallaneix. « Coll. GF ». Paris : Garnier-Flammarion, 1966 (c. 1862), 318 p.

Préaud, Maxime. *Les Sorcières*. Catalogue de l'exposition. Bibliothèque Nationale de France, 1973, 147 p.

Séguin, Robert-Lionel. *La Sorcellerie au Québec du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*. Coll. « Connaissances ». Montréal : Leméac, 1971, 245 p.

Warner, Marina. *Seule entre toutes les femmes: Mythe et culte de la Vierge Marie*. Trad. de l'anglais par Nicole Ménant (1976). Coll. « Rivages/Histoire ». Paris : Éditions Rivages, 1989, 420 p.

### DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES<sup>13</sup>

Dubost, Michel (dir.). *Encyclopédie catholique pour tous*. Paris : Droguet-Ardant, 1996, 1326 p.

Didier, Béatrice (dir.). *Dictionnaire universel des Littératures*. Paris : Presses universitaires de France, 1994, 3 vol., 4393 p.

Kantorowski, Frédéric (dir.). *Encyclopédie du Canada*. Montréal : Éditions internationales Alain Stanké, 1987, 3 vol., 2153 p.

*Trésor de la langue française : Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*. 16 vol (1977-1994). Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

<sup>13</sup> Il va de soi que les ouvrages usuels de consultation ont servi à la préparation de cet exposé.